تاریخ ادبیاتِ اردو

حصہ دوم

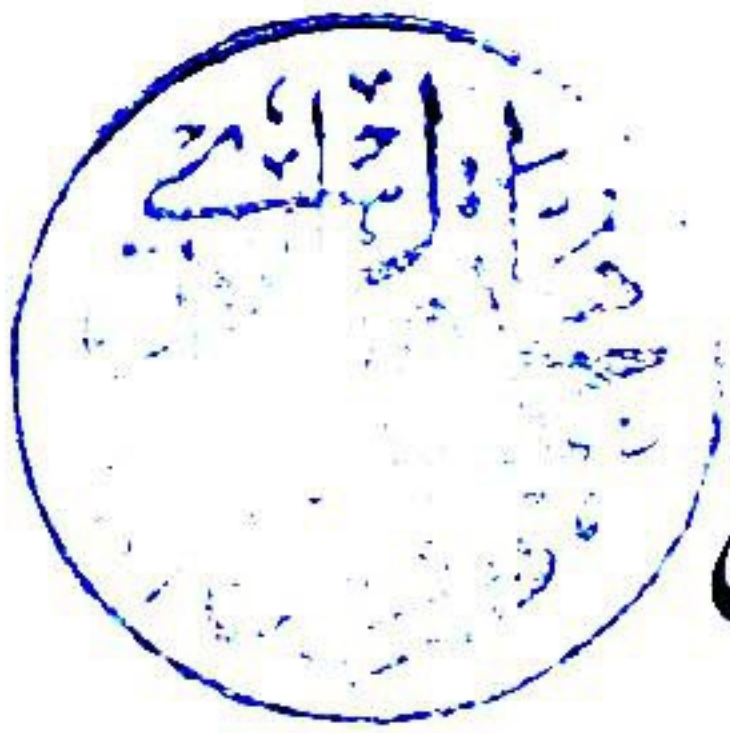
اردو نظم

ڈاکٹر ابو سعید نورالدین

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور

تاریخ ادبیات اُردو

اُردو نظم

(حصہ دوم)

ڈاکٹر ابو سعید نور الدین
ایم اے پی ایچ ڈی

مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور

....

سلسلہ مطبوعات: ۱۳۸

1997ء

ناشر: ڈاکٹر وحید قریشی
جنرل سیکرٹری
مغربی پاکستان اردو اکیڈمی
۹۳۷ - این ، سمن آباد لاہور

مطبع: گنج شکر پرنٹنگ پریس لاہور

اہتمام اشاعت: سید وقار معین

تعداد اشاعت: ۵۰۰

قیمت: ۳۵۰ روپے

باب ششم

اردو نظم کا آغاز اور اس کی ابتدائی نشو و نما

تمہید:۔ اردو نظم کا آغاز شمالی ہند سے ہوا' اور جدید تحقیقات کی رو سے اردو کے اولین شاعر مشہور صوفی بزرگ شیخ فرید الدین شکر گنجؒ قرار پاتے ہیں۔ ان سے پہلے غالباً خواجہ معین الدین چشتیؒ (م ۶۳۳ھ / ۱۲۳۵ء) نے اردو میں شعر کہا تھا' چنانچہ ملک محمد جائسی علیہ الرحمتہ "شرح اکھروتی" کے اخیر میں لکھتے ہیں:

"اول از جمیع اولیا اللہ قطب الاقطاب خواجہ بزرگ معین الحق والعتہ والدین قدس اللہ سرہ بدین زبان سخن فرمودہ۔"(۱)

"سخن فرمودہ" کے معنی ہوئے شعر کہا لیکن ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ باوجود تلاش و جستجو کے ان کا کوئی شعر یا کلام دستیاب نہ ہوسکا۔ اس لیے لامحالہ ہمیں شیخ فرید الدین شکر گنج ہی کو اردو کا اولین شاعر تسلیم کرنا پڑے گا' جن کے جستہ جستہ اشعار ہمیں دستیاب ہوتے ہیں۔

شیخ فرید الدین شکر گنجؒ

آپ کا سنہ ولادت ۵۶۹ھ / ۱۱۷۳ء ہے' اور سنہ وفات ۶۶۴ھ / ۱۲۶۵ء ہے۔ پاک پٹن میں قیام تھا۔ آپ کے بارے میں ملک محمد جائسی علیہ الرحمتہ "اکھروتی" کی شرح کے اخیر میں لکھتے ہیں:

"بعدازاں حضرت خواجہ گنج شکر قدس اللہ سرہ۔۔۔ درزبان ہندی و پنجابی از اشعار نظم فرمودہ۔ چنانچہ در مردم مشہور اند۔ اشعار از دوہرہ و سورہ۔۔۔ و امثال آن نظم نمودہ۔"(۲) آپ کی بعض نظمیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "ایک پرانی بیاض میں مجھے یہ نظم دستیاب ہوئی۔"

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سیلت سے گر بڑے ہوتے بوکڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لانے سے گر خدا پائیں گائے بیلاں بھی واصلان ہو جائیں
گوش گری میں گر خدا ملتا گوش چویاں (ہکذا) کوئی نہ واصل تھا
عاشقی کا رموز نیارا ہے جز مدد پیر کے نہ چارا ہے

اس کے بعد ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "کئی سال ہوئے محمد شمیم صاحب دسنوی بہاری کا ایک خط مجھے موصول ہوا' جس میں انہوں نے فرمایا تھا کہ کتب خانہ الاصلاح دسنہ کی قلمی کتاب کی جلد خراب ہوگئی تھی- جب اس کی نئی جلد بندھنے کو دی' تو جلد کے اندر ایک کاغذ لگا ہوا ملا' جس پر حضرت شیخ فرید گنج شکرؒ کی یہ غزل ریختہ لکھی ہوئی تھی:

وقت سحر وقت مناجات ہے خیز در آن وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
باتن تنہا چہ روی زیر زمیں نیک عمل کن کہ ری سات ہے
پند شکر گنج بدل جان شنو ضائع ممکن عمر کے ہیہات ہے

"جھولنا شیخ فرید شکر گنج" کے نام سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق کو اور ایک نظم ملی جو چار صفحے کا ایک رسالہ ہے- انہوں نے اس میں سے نمونے کے طور پر مندرجہ ذیل دو شعر نقل کئے ہیں:

" سُکن ذکر جلی)

جلی یار کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سون ٹلنا نہیں
اٹھ بیٹھ میں یارسوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں
پاک رکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آوتا ہے
قدیم قدیمی کے آوے سین لازوال دولت کون پاوتا ہے-

سخاوت مرزا نے اپنی ایک نادر بیاض سے شیخ فریدالدین شکر گنج کی مندرجہ ذیل غزل نقل کی ہے' جس میں شطرنج بازی کے استعارے سے کام لیا گیا ہے:

شطرنج بازی کتہ سوں جو کھلالوں مروں
یک من یک جہت ہوئے کرشہ رخ جو روں
جب شہ آیا مات لوں ہوں رخ کیوں موروں
بازی میری کتہ کی نت قائم لوروں

جب شہ فرضی بند کرا دے گھر تیرے
توں بھی شہ کوں بند کرے
بند گھری میں کئی کرمات دیکھائی
بازی میری مات ہے کس آنکھوں مانی
آسا تھا مجھ بروکا پیہ کھیل دن جاتی؟
سرور کاشا شاہ بترا میں سدھیراتی؟
زر کا کھیل نہ کھیل توں شہ اپنی سیتی
اے منسوبہ کھیل تے بار نہیں کیتی
گھوڑا فیل بسات کوں سب سات جلاؤں
پاون پیارے ہوں بھروں جو شہ رچناؤں
بازی جاؤ فرید کی کس آنکھوں ساکے
صدقے نبی رسول کے جن قائم راکھے

لیکن ان اشعار کے بارے میں بعض لوگوں نے شبہ ظاہر کیا ہے کہ شیخ فرید الدین شکر گنج کے نہیں ہیں۔ کوئی قطعی شہادت یا معتبر روایت کی عدم موجودگی میں ان قدیم نقوش کے بارے میں سخاوت مرزا کے بیان کو مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ بالفرض اگر یہ اشعار شیخ فرید الدین شکر گنج نے نہ بھی ہوں، تو بھی ان کی اولیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان کے دیگر اردو اشعار اس کے شاہد ہیں۔

حواشی

۱ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، صفحہ ۸۔

امیر خسروؒ

شیخ فرید الدین شکر گنج کے بعد شمالی ہند کے قدیم ترین شعرا میں امیر خسروؒ کا نام آتا ہے۔ سنہ پیدائش ۶۰۵ھ / ۱۲۰۸ء ہے' اور سنہ وفات ۷۱۵ / ۱۳۲۵ء ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کی صحبت سے فیض یافتہ تھے۔(۱) مشہور ہے' آپ نے سلطان غیاث الدین بلبن سے لے کر محمد بن تغلق تک گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا' اور سات بادشاہوں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ آپ اصل میں فارسی کے بہت بڑے شاعر اور موسیقار تھے لیکن فارسی کے علاوہ اردو میں بھی آپ نے طبع آزمائی کی ہے۔ بعض اردو کلام' جسے اصطلاح میں ریختہ کہتے ہیں' آپ سے منسوب ہے۔ ریختے کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور دوسرا اردو کا۔ یا یوں بھی ہوتا ہے کہ آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا اردو کا۔ اس زمانے میں "اردو" کا لفظ ابھی تک زبان زد خاص و عام نہ ہوا تھا' بلکہ اسے عموماً دیسی زبان کی حیثیت سے "ہندی" کہا جاتا تھا۔ شاہی زبان فارسی تھی' اس لیے فارسی ہی کا دور دورہ تھا۔ فارسی بولنا اور لکھنا باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ ملکی یا دیسی زبان کی کوئی وقعت نہ تھی' بلکہ ثقہ لوگ اس میں لکھنا پڑھنا اپنے لیے عار سمجھتے تھے' تاہم تفنن طبع کی خاطر یا دوسرے الفاظ میں ذائقہ بدلنے کے لیے وہ بھی کبھی ہندی یا اردو میں کچھ لکھ لیا کرتے یا کہہ لیا کرتے تھے۔ امیر خسروؒ نے بھی ایسا ہی کیا۔ وہ بنیادی طور پر فارسی شاعر تھے لیکن ریختے میں کچھ کلام اپنی یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ اگر وہ اس کی طرف ذرا زیادہ توجہ دیتے' تو ایک قادر الکلام شاعر کا ایک وافر ذخیرہ آج اردو میں موجود ہوتا۔

میر تقی میر نے اپنے تذکرہ "نکات الشعرا" میں آپ کا مندرجہ ذیل قطعہ نقل کیا ہے:

زرگر پسرے چو ماہ پارا کچھ گھڑیے سنواریے پکارا

نقد دل من گرفت و بشکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

ریختے کی ایک مشہور غزل ان کی طرف منسوب ہے' جس کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

زحال مسکین مکن تغافل دو رائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جان نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شبان ہجراں دراز چون زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکین
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہمارے بتیاں

چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں ز مہر آں ماہ گشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے بتیاں

بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "اس کے علاوہ بیسوں پہیلیاں، انملیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ ان کے نام سے مشہور ہیں، جن کی صحت کا اس وقت کوئی معتبر ذریعہ نہیں۔ اگر یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ انہیں کی ہیں، تو صدہا سال سے لوگوں کی زبان پر رہنے سے ان کے الفاظ اور زبان میں بہت کچھ تغیر ہوگیا ہے، اور بظاہر یہ اس وقت کی زبان نہیں معلوم ہوتی مثلاً:

بالا تھا جب سب کو بھایا بڑھوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس ناؤں پوچھے نہیں تو چھوڑو گاؤں

(چراغ)

دس ناری ایک ہی نر بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم منھ میٹھا تاثیر گرم

(خربوزہ)

تذکروں میں امیر خسرو کا اور بھی کلام ملتا ہے، لیکن اس کے بارے میں شبہات کا اظہار کیا گیا کہ ان کا نہیں ہے۔ اس کے باوجود یہ ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ امیر خسرو ان قدیم ترین شعرا میں سے ہیں، جنہوں نے اردو یا ہندی میں کچھ کہا ہو۔ ہمارا منشا یہاں صرف یہی ہے۔

شیخ شرف الدین یحییٰ احمد منیریؒ

آپ کا ذکر حصہ اول۔ اردو نثر۔ میں گزر چکا ہے۔ اردو نظم کے آغاز کے سلسلے میں بھی آپ کا نام لیا جاتا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، منیر بہار کا ایک قصبہ ہے، اور آپ کا تعلق اسی قصبے سے تھا۔ سنہ پیدائش ۶۶۲ھ / ۱۲۶۳ء ہے، اور سنہ وفات ۷۸۲ھ / ۱۳۸۰ء ہے۔ پوربی اور

ہندی بھاشا کے شاعر تھے۔ ان کے بتائے ہوئے منتر سانپ بچھو اور سایہ کے اثار نے اور دفع امراض اور جھاڑ پھوک کے لیے پڑھے جاتے ہیں۔ ان منتروں میں دو دوھرے بھی آگئے ہیں' جو حسب ذیل ہیں :

کالا ہنسا نرملا بسے سمندر تیر
پنکھ پسارے پکھ ہرے نرمل کرے سریر
درد رہے نہ پیڑ
شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے
گرد چھوئیں دربار کی سو درد دور ہو جائے(۱)

حواشی

۱۔ تاریخ نظم و نثر اردو' صفحہ ۱۴۔
۲۔ ماخوذ از "الشرق" --- حالات' تعلیمات و تصنیفات شیخ شرف الدین یحیٰ احمد منیری" از ڈاکٹر محمد طیب ابدالی' شعبہ اردو (پوسٹ گریجویٹ) مگدھ یونیورسٹی' بودھ گیا' گیا۔ ڈاکٹر ابدالی کے مطابق یہ دوہرے مولوی محبوب عالم' ایڈیٹر "پیسہ" اخبار کی بیاض میں محفوظ ہے' اور اس کا حوالہ پروفیسر محمود شیرانی نے بھی اپنی کتاب: "پنجاب میں اردو" میں دیا ہے۔

اردو نظم جنوبی ہند میں

اوپر جو کچھ بیان ہوا' یہ اردو نظم کا آغاز تھا' لیکن بقول جمیل احمد بریلوی: یہ صرف آغاز ہی تھا- اردو نظم کی نشونما اس کی اپنی جائے پیدائش میں نہیں ہوئی' بلکہ اسے ہجرت کر کے سرزمین دکن جانا پڑا' جہاں شاہان گولکنڈہ و بیجا پور اس کی سرپرستی قبول کرنے کے لیے چشم براہ تھے- وہاں کے بعض سلاطین' خصوصا قطب شاہی سلاطین بڑے علم دوست' ادب نواز اور ہنر پرور تھے-بعض تو ایسے بلند پایہ شاعر اور ادیب گزرے ہیں' جن کی مثال کسی زبان کے ادب کے ابتدائی زمانے میں ملنی مشکل ہے- ان کے علاوہ وہاں بہت سے بزرگان دین اور اولیا اللہ بھی ایسے گزرے ہیں' جنہوں نے بڑی کاوش اور محنت سے اردو نظم کی آبیاری کی ہے' اور اس کو پروان چڑھایا ہے- ذیل میں ہم اردو نظم کے ان ہی قدیم خدمت گزاروں کا تاریخی ترتیب کے ساتھ ذکر کریں گے :

بہمنی دور (گلبرگہ اور بیدر) (۱۳۵۰ء تا ۱۰۲۰ء)

دکن میں بہمنی سلطنت حسن بہمنی نے ۷۴۷ھ / ۱۳۴۶ء میں قائم کی- اس سلطنت کا پایہ تخت گلبرگہ تھا- بہمنیہ خاندان نے اس سرزمین میں کوئی ڈیڑھ سو سال تک حکومت کی- اس دور میں اردو ایک زبان کی حیثیت سے عام تھی- جہاں تک ادب کا تعلق تھا' وہ صرف خانقاہوں تک محدود تھا- اب تک تحقیق و جستجو سے اس دور کے صوفی اہل قلم کے علاوہ دو ایک غیر صوفی شعرا کا بھی سراغ ملا ہے-(۱)

خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ

آپ کا ذکر پہلے حصہ نثر میں بھی آچکا ہے- آپ اردو کے پہلے شاعر ہیں' جن کی نظم کے نمونے موجود ہیں- آپ شہباز تخلص کرتے تھے- دولت آباد میں پیدا ہوئے' اور والد شاہ راجو کے انتقال کے بعد دہلی گئے- کچھ عرصہ بعد فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں پھر دکن کا سفر کیااور

گلبرگہ میں قیام کیا۔ بادشاہ کا مزاج اور زمانے کا رجحان دیکھ کر اردو میں تصنیف و تالیف کا آغاز کیا۔(۲) سنہ وفات ۸۲۵ھ / ۱۴۲۲ء ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ایک پرانی بیاض سے قدیم طرز کی ریختے کی ایک غزل نقل کی ہے، اور لکھا ہے کہ اس کی نسبت یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ انھی کی ہے۔ وہ غزل حسب ذیل ہے:

تون تو صحی ہے لشکری کو نفس گھوڑا سہارتوں
ہوے نرم نہ تجھ اور چڑے پس کھائے گا آزاد توں
سختپیچ گھوڑا زور ہے خود خیال اس کا ہور ہے
تن لوٹنے کا چور ہے نہ چھور اس بدنھارتوں
گھوڑے کون بھیتر کھوڑ ہے اس کوں نہ حکمت ہور ہے
ہر دم ذکر سوں توڑ ہے غافل نہ ہو ہشیار توں
کرد سکلا دل گیان کا انعام دے خوش دھیان کا
چار کھلا ایمان کا رکھ باند اپنے دارتوں
خوگیر شریعت نعل بند زیں ہے طریقت زیر بند
حق ہے حقیقت پیش بند تنگ معرفت اختیار توں
دو ہے رکاباں نیک بد رکھنا قدم تو دیکھ حد
کچھ ہو پڑے گا دیکھ تب توبہ کی چابک مارتوں
تب قید گھوڑا آئے گا تجھ لا مکاں لے جائے گا
تب عشق جھگڑا پائے گا خد مار لے تروا توں
شہباز حسینی کھوئے کر ہر دوجہاں دل دھوے کر
اللہ آپے یک ہوئے کرتب پاوے گا دیدار توں

بعض راگ راگنیاں بھی آپ سے منسوب ہیں۔ ایک راگ رام کلی میں فرماتے ہیں:

مخفی ناتوں معشوق رکھ ظاہر شہباز کہلائے
عشق کے جینی چند بند اپنی آپ دکھائے

دوسری ایک راگنی میں فرماتے ہیں:

سوئے عاشق شہباز ہے دونوں جگ کھلا را
خواجہ نصیر الدین سائیاں پنت راکھے ہمارا

ان میں سے پہلے شعر میں صرف آپ کا تخلص آیا ہے، دوسرے میں اپنا تخلص اور مرشد کا نام بھی آگیا۔(۳) مندرجہ ذیل راگ میں اپنے پیر و مرشد کے نام کے ساتھ اپنا تخلص نہیں، بلکہ پورا نام لکھا ہے:

خواجہ نصیر الدین جنے سائیان پیو بنائے
جیو کا گھونگھٹ کھول کر پیا مکھ آپ دکھائے
رکھے سید محمد حسینی پیو سنکھ کھیاں جائے

اس کے علاوہ مختلف بیاضوں میں بھی بعض شعر آپ سے منسوب کئے گئے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

سن تو سیانے میری بات   بولوں دارو میں کس دھات
جس کے منہ میں آوے باس   اس کی دارو سن مجھ پاس
جس کے منہ میں دکھتے دانت   جلتے جلتے کئے کٹے پات
وزن برابر سب کو تول   دارو ہووے یوں انمول
دانتوں کارن مسی کر   خوبی کن تو دل میں دھر

میں عاشق اس پیو کا جنے مجھے جیو دیا ہے۔
او پیو میرے جیو کا برما لیا ہے
اور معشوق بے مثال ہے نور نبی پایا
نور نبی رسول کا او میرے جیو میں بھایا
اپسکوں اپنے دیکھنے کیسی آری لایا

کھڑے کھڑے پیو جیو میں اپیں آپ دکھاوے
ایسی میٹھی معشوق کوں کوئی کیوں دیکھے پاوے
جند دیکھے اوسی کوں اسے اور نہ بھاوے

دیکھو واحب تن کی چکی   پیو چاتر ہوکے سکی
سوکن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی
کہے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ

سرزمین دکن میں اردو نظم کی ابتدا خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ سے ہوئی۔ آپ سے پہلے وہاں کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس نے قدیم اردو میں شعر کہا ہو۔

حواشی

۱۔ اردو غزل ولی تک، صفحہ ۳۰۔

۲۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۱۔

۳۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، صفحہ ۲۳-۲۵۔ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ شیخ نصیر الدین چراغ دہلویؒ کے خلیفہ اور جانشین تھے۔

نظامی بیدری

نظامی کا سنہ پیدائش یا سنہ وفات معلوم نہیں۔ صرف اس قدر پتا چلتا ہے کہ سلطان احمد شاہ بہمنی معروف بہ نظام' شاہ بہمنی کے زمانے (۸۶۵ھ / ۱۴۶۰ء تا ۸۶۷ھ ۱۴۶۳ء) میں زندہ تھے۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ بہمنی عہد کے درباری شاعر تھے۔ ان کی ایک عشقیہ مثنوی "پدم راؤ" کے نام سے انجمن ترقی اردو' پاکستان کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔ مثنوی حمد، نعت اور منقبت صحابہ سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد علاؤ الدین بہمنی ثانی (۸۳۸ھ / ۱۴۳۴ء - ۸۶۲ھ / ۱۴۵۷ء) کی مدح ہے۔(۱) جس کے فرزند سلطان احمد شاہ بہمنی کے عہد میں یہ مثنوی لکھی گئی' اور اس کے لقب کی رعایت سے خود شاعر نے اپنا تخلص نظامی اختیار کیا تھا۔ پھر اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ مثنوی میں بہ حالت موجودہ ۸۶۵ شعر ہیں۔(۲) نمونہ ملاحظہ ہو:

کدم راؤ اکھیں رن ونہ آدھر کہ رہن بات سن بات یک بت دھر
سیتا تھا کی تازی دھری بت جھند سو میں آج دیتیا تری جند بند
دہسی جھند جب میں دنیا جگ میں تن ولی تھے تھیں ہوی پر بارل میں
سجات ایک ناگن کجات ایک سانپ اسنکت و تھی کھلیں لانب چھانپ
جو کرتا رمجکوں کیا سوی راؤ اسنکت کہ کیوں دیکھ سکوں اناؤ

پدم راؤ تھیا مہا کر دیں کنول پیراؤ بیا ہور ... ...
کھپرا تر ہو جیشون رہیا تھا اول کمال ہو پیا نپکہ ن بے تی
اجاسیں باہر کیسی یکہ نبات نہ بیاں ولی نیوں نہ تاکہ جات
کہ توں ساج میرا گسائیں کدم پدم راؤ تجہ پاؤ کیا پدم
جہاں توں دھرے پاؤ ہرل سرو بدات انس مارکی لک ترای کردن

مندرجہ بالا کلام سے پتا چلتا ہے کہ نظامی نے عربی فارسی الفاظ کی بہ نسبت ہندی الفاظ بہت

زیادہ استعمال کئے ہیں' جس سے زبان بہت زیادہ گنجلک ہوگئی' اور آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ اس کے علاوہ موجودہ معلومات کے لحاظ سے نظامی اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں' جنہوں نے عشق و عاشقی کے موضوع پر طبع آزمائی کی۔ ورنہ ان سے قبل جو اردو نظم ملتی ہے وہ بالعموم مذہبی اور صوفیانہ موضوعات سے متعلق ہے۔

صدر الدین

صدر الدین متوفی ۸۷۶ھ / ۱۴۷۱ء صوفی بزرگ تھے۔ بدر الدین چشتیؒ (م ۸۳۸ھ / ۱۴۳۴ء) کے مرید اور خلیفہ تھے۔ آپ نے نظم میں ایک کتاب "کسب محویت" کے نام سے ۸۸۶ھ / ۱۴۷۱ء میں لکھی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ناؤں لے اللہ محمد کا اول کسب کا سب کو کہوں در ہر محل
گوش جاں سوں اب سنو صاحب یقین کیا کہتا ہے نظم میں شہ صدر الدین
اولا بانفس و دل قطب مثال خواہش دانائی کا تو بوج حال
کامیاب کوں یہاں تے ہے راہ وصل راہ الاتصال ذوالفضل

صدر الدین تو کسب پر ثابت اچھے صرف سوں صفتوں کے نت ثابت اچھے

صدر الدین پل پل میں یوں بیکل ہوا وصلی بھی یک۔ پل نچی میں حل ہوا

بس کر اے شہ صدر الدین راز کوں دید میں دیدار یا آپس کوں کہوں

ابھی ہم نے صدر الدین سے پہلے نظامی کا کلام نقل کیا ہے۔ اس کی زبان اور صدر الدین کی زبان میں بہت فرق معلوم ہوتا ہے۔ اوپر کے اشعار میں روح' احدیت' محویت وغیرہ تصوف کے مسائل بیان کئے گئے ہیں' لیکن اس کی زبان کافی صاف ہے' اور مفہوم کے سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی۔

مشتاق

مشتاق کا سنہ پیدائش یا سنہ وفات معلوم نہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں کہ غالبا انہوں نے سلطان محمود شاہ بہمنی (م ۱۵۱۸ء) کے دور حکومت میں شہرت حاصل کی۔ شاہ خلیل

اللہ شاہ حبیب اللہ کے خلیفہ اور بیدر کے مشہور بزرگ خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں تھے۔ انہوں نے "اردو میں غزلیں بھی لکھیں اور قصیدے بھی۔(۳) کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تجھ دیکھتے دل تو کیا ہور ہیو اپر ہے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اوپر نیں دیکھے تو نیں کل گھڑی
سورج کے گل میں چاند ہیوں یوں تجھ گلے ہیکل دے
قربان اس کے ہتھ پر جن اے تری ہیکل گھڑی
آب حیات او لب ترے جان بخش و جان پرورا ہے
مشتاق بوسے سون پیا امرت بھری او کل گھڑی

مشتاق کا کلام قدرے صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں، لیکن عربی فارسی کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مشتاق ہی پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے اردو میں غزلیں کہی ہیں، اور قصیدے بھی لکھے۔ اس لحاظ سے ان کو اولیت حاصل ہے۔

لطفی

لطفی مشتاق کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے بھی غزلیں اور قصیدے کہے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

خلوت میں سجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
سب نس گھڑی جلونگی جاگہ سوں ناھلونگی
ناجل کو کیا کروں گی اول سوں مدمتی ہوں
رسیا چتو رسیلے بھوگی سوشہ محمد
مندر منے سجن کے نس جاگتی رہتی ہوں
لطفی ترے چلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈواں کے کہنے مو دھرتی ہوں

لطفی کے کلام سے معلوم ہوتا ہے، اب اردو غزل کا رواج ہونے لگا ہے، اور ترقی کے میدان کی طرف بڑھ رہی ہے۔

فیروز

اسی عہد میں فیروز کے نام سے بھی ایک شاعر گزرے ہیں، جو بیدر کے مشہور صوفی اور

صاحب علم مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم (م ۱۵۶۴ء) کے معتقد اور مرید تھے۔ وہ بعد میں مرشد کے حکم سے گولکنڈہ چلے گئے تھے۔ ان کی ایک مثنوی "توصیف نامہ میران محی الدین" مشہور ہے، جس میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کے اوصاف بیان کئے گئے ہیں۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

ابراہیم مخدوم جی جیوتا مئے صرف وحدت صدا پیوتا
میرا پیر مخدوم جی جگ منے منگوں نعمتاں میں سدا اس کنے
کریں منجھ اپر پیار اے پیو جگ کہ تجھ پیار تھے ہوئے مدہیہ جگ
پیا جیو تھے تو ھمن ساس ہے توہم جیو کے پھول کا باس ہے
وہی پھول جس پھول کی باس توں وہی جیو جس جیو کی آس توں
سوتوں روک ہے دین کا بار دار جو تجھ چھانو تل جگ ہے پکڑ یا قرار
اچھو منجھ اپر چھا نو تیرا جرم کہ ادھار میرا سو تیرا کرم
کریماں کی مجلس کرامت تجے امیناں کی صف میں امانت تجے
سدا مست مدہوش دیدار کا سچا توں طلب گار کرتار کا
محی الدین مخدوم جی جاگنا ہمیش جیو اس پیو سوں لاگنا

مندرجہ بالا اشعار میں اگرچہ قدیم ہندی الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں، لیکن کافی صاف ہیں، فارسی اور عربی کے الفاظ بھی کہیں کہیں آگئے ہیں۔

اشرف

اشرف قندہار شریف کے مشہور بزرگ سید علی سانگڑے سلطان مشکل آسان (م ۱۴۰۳ء) کے بھانجے اور خلیفہ شاہ ضیاء الدین بیابانی کے جانشین تھے۔ انہوں نے "نوسرہار" کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی، جس میں انہوں نے حضرت امام حسنؓ کے مصائب و آلام نو ابواب اور کئی عنوانوں کے تحت بیان کئے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے بیان کے مطابق اس موضوع پر یہ پہلی اردو کتاب ہے، اور بہت تفصیل اور ترتیب کے ساتھ منظوم کی گئی ہے۔ اس سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ناماں کینا بول سنوار جانوں موتیوں کے راہار
سونے ں جیوں کھوٹی کھڑ مانک موتی ہیرے جڑ
ایک ایک بول یہ مانک موں یم ترازو سینتھیں توں

بند پروئے سونے تار چنیں ہوا نو سر ہار

شاہ میراں جی شمس العشاقؒ

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ان کو بہنی دور کا شاعر لکھا ہے، لیکن دوسرے مورخین نے عادل شاہی دور کا بتایا ہے۔ ان کا ذکر نثر کے حصے میں بھی آچکا ہے۔ اردو نظم میں ان کی تین مثنویاں ہیں: (۱) خوش نامہ (۲) خوش نغز (۳) شہادت الحقیقت۔ "خوش نامہ" میں ایک نوجوان لڑکی خوش یا خوشنودی کا قصہ ہے، جو صرف سترہ سال کی عمر میں انتقال کر گئی تھی۔ نمونہ یہ ہے:

توں رحمان رحیما میرا مہر محبت بھریا
میں تو باندی بردا تیری تیں مجھ ہاتھوں دھریا
نا میں کیتی بندگی تیری نا دھر کیتی یاد
دائم کیتی آگل تیرے سلکوں تھے فریاد
تمیں ہی میرا لاڑ چلایا کبھوں نہ ہوا اداس
آپ سندیسا توڑ کسائیں تیری منجھ کوں آس

"خوش نغز" میں بھی اسی دوشیزہ کا ذکر ہے، نمونہ ملاحظہ ہو:

خوش پوچھے کی کہو میران جی عالم اچھے کیتے
پیر کہیں سن جیتے تن اچھیں عالم تیتے
خوش کہی مجھ کہو میراں جی عشق پڑایا بودہ
پیر کہیں میں۔ آ کہوں بیان دھرنا اس میں سودہ

"شہادت الحقیقت" میں تصوف و معرفت کے مسائل درج ہیں۔ یہ ان کی بہت اہم اور طویل نظم ہے۔ نمونہ یہ ہے:

یہ سب عالم تیرا رزاق سبھوں کیرا
تجھ بن اور نہ کرے ناخالق دو جا بہرے
جے تیرا ہو کرم تو توں نے بھی بھرم
اس کاروں تجھ کو دھاؤں اور تیرا نام بیاوں
ہے تورا نت نہ پار کس موکھوں کروں اچار

میراں جی شمس العشاق اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کی زبان اور انداز بیان دوسروں کے مقابلے میں بہت صاف، سادہ اور سلیس ہے۔

عہد بہمنی کے یہ چند شعرا ہیں، جنہوں نے دکن میں شعر و سخن کا آغاز کیا، اور آنے

والے دور کے لیے روایات قائم کر دیں- اصل میں "بہمنیوں نے دکن میں علم و فضل اور شعر و سخن کی ایک ایسی اچھی فضا پیدا کر دی جو ان کی سلطنت کے ساتھ ختم نہیں ہوئی' بلکہ ان کی جانشین حکومتوں اور خاص کر بیجا پور اور گولکنڈہ میں ایسی نشوو نما پائی کہ دنیائے اردو اس پر جتنا ناز کرے کم ہے-(۴)

حواشی

۱- اس سے معلوم ہوتا ہے' وہ علاء الدین بہمنی ثانی کے درباری شاعر تھے-

۲- دکنی ادب کی تاریخ' صفحہ ۱۴-۱۵-

۳- دکنی ادب کی تاریخ' صفحہ ۱۶-

۴- دکنی ادب کی تاریخ' صفحہ ۲۷-

عادل شاہی دور بیجاپور (۱۴۹۰ع تا ۱۶۸۶ع)

بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت کے بانی یوسف عادل شاہ (۱۴۹۰ء تا ۱۵۱۸ء) ہیں۔ یہ اور ان کے خاندان کے دوسرے سلاطین سب علم و ادب کے بڑے قدر دان اور سرپرست گزرے ہیں۔ اس لیے بہت سے بلند پایہ ادیب اور شاعر بیجاپور میں جمع ہوگئے ہیں۔ شاہ میراں جی شمس العشاق' جن کا ذکر بہمنی دور میں کیا جاچکا ہے' ان کی سلطنت میں آکر مقیم ہوگئے تھے اور ان کے مکاں اور خانقاہیں اردو کا مرکز بن گئی تھیں۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی

اس سلسلہ شاہی کے پانچویں بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء- ۱۶۲۶ء) خود بھی شاعر تھے' اور اردو میں اپنا کلام یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ ان کو موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی۔ اس موضوع پر انہوں نے ایک کتاب "نورس" کے نام سے لکھی ہے۔ کتاب تو ہندی میں ہے' لیکن اس میں بعض راگ راگنیاں دکنی میں بھی ہیں۔ اس میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی مدح کے چند شعر یہ ہیں:

سید محمد پتی میزا   جیں رتن میں اتم ہیرا
محل محل صدر سنوارے   اس نمونے بہشت اپارے
اندر ہوتا ہے سدا بہارے   ارتی سیاے انبر بھرتا رے
کدم کستوری جو چندن لائے   بادل کانسے ہو رنگ برسائے

شاہ برہان الدین جانمؒ

شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ بڑے صوفی اور شاعر تھے۔ ان کا ذکر حصہ اول میں آچکا ہے۔ اردو نظم میں بھی کئی کتابیں ان کی یادگار ہیں۔ (۱) ارشاد نامہ (۲) سکھ سہیلا (۳) بشارت الذکر (۴) منفعت الایمان (۵) وصیت الهادی (۶) نکتہ واحد (۷) رموز

الواصلین وغیرہ- ان میں "ارشاد نامہ" اور "سکھ سہیلا" زیادہ مشہور ہیں- "ارشاد نامہ" ڈھائی ہزار ابیات کی ایک طویل مثنوی ہے- نمونہ یہ ہے:

صفت کروں کچھ اپنا پیر   جس تھے روشن ہوئے ضمیر
دھوں جگ میں منجھ میت وہی   شعروں لے من نیت و ہی
تس کیوں سمریں تن من شاد   جس کا اہے منجھ پرساد
جگ میں اہے توں ہی رتن   ہردے مین لے کروں جتن
زاکھیا کو دن کو اس نخاوں   تل تل سمروں لے اس ناوں
پیرمیراں جی شمس عشاق   رھوں جگ رب تجھ کیا کشباف

"سکھ سہیلا" ایک ترکیب بند ہے- جس کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے' جن میں آخری مصرع مشترک ہے- اس نظم میں مرشد سے استفادہ اور معرفت و سلوک کے صحیح طریقوں کی تلقین ہے- ایک بند ملاحظہ ہو:

سکھ کا سرور شاہ میراں جی انت کرن لے مانے
سہر جوا ہوے بکھ میرے نہ' پوری کرت بکھانے
آ کہیں جانم سوک سہیلا چاکھیا ہوے سوجانے
او کا یہ مت کچھ الادھی جن بوجھ بختوں لادھی

عبدل

عادل شاہی دور کے ایک قادر الکلام شاعر عبدل ہیں- ان کا پورا نام اور سنہ وفات معلوم نہیں- انھوں نے اپنے محسن اور سرپرست ابراہیم عادل کی فرمائش پر ۱۶۰۳ء میں "ابراہیم نامہ" کے نام سے دکنی یعنی قدیم اردو میں ایک طویل مثنوی سپرد قلم کی ہے- نمونہ حسب ذیل ہے:

او ھی شاہ استاد کو سو نظر   بلایا جو عبدل کوں سر ہاتھ دھر
نوی بات مضمون کر اک کتاب   نہ کوئی فکر گوندھیا ہے تس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان   اگر کچھ رہے تو بچن شعر جان
سو یوں بچن سن شاہ استادیاں   پوچھا جگت گر شعر کے کس زبان
زباں ہندوی مجھ سوں ہور ہاوی نہ   جانوں عرب ہور عجم مثنوی

قطب رازی

قطب رازی ابراہیم عادل شاہ کے عہد (۱۵۳۳ء-۱۵۵۷ء) میں بیجاپور آئے تھے- انھوں نے

بادشاہ کی فرمائش پر سید راجو حسینی کے قصیدے "تحفۃ النصائح" کا اسی نام سے ۱۶۳۵ء میں اردو میں ترجمہ کیا ہے، جس میں ۷۸۶ شعر ہیں: نمونہ حسب ذیل ہے:

تحفہ اصل اے فارسی سب ترجمہ دکنی کیا
صاحب سو دنیا دین کے شہ بوالحسن فرمائے پر
بندیاں میں سب کمتر ہے رازی تخلص قطب کا
تحفہ کیا دکھنی زباں شہ کی رضا لے سیس پر
بندہ تو سب پر عیب ہے جو شاہ بخشے عیب توں
بندہ نوازی شاہ سوں اور عیب ہووے سب ہنر
ہجرت سے دس سو سال ہور چالیس پر بھی پانچ تھے
تب اے مرتب سو ہوا تحفہ سو دکھنی نامور

مرزا محمد مقیم مقیمی استر آبادی

یہ ابراہیم عادل شاہ کی ہنر پروری اور ادب نوازی کی شہرت سن کر ایران سے بیجاپور آئے تھے، فارسی کے بڑے اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے ۱۶۳۸ء میں اردو میں بھی "چندر بدن وماہیار" کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ چند شعر حسب ذیل ہیں:

قصہ منجہ پرت کا کہا ایک ان جو برے تو لیلیٰ و مجنوں کون سن
ہوا دل پہ یوں کر تفکر قریب کہوں شعر موزوں حکایت عجیب
بچپن در ہو دل تے ابلنے لگے نوے طرز خوش تب نکلنے لگے
تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں سخن مختصر لاکے ساندیا ہوں میں

ولے میں ایس کون سراپا نہیں
شعر میں کسی کا بچرپا نہیں

مرزا دولت شاہ

دولت شاہ سے پہلے امین نامی ایک شاعر نے "بہرام و بانو حسن" کے نام سے ایک مثنوی لکھنی شروع کی تھی، لیکن کسی وجہ سے وہ مکمل نہیں ہوئی۔ دولت شاہ نے ۱۶۳۸ء میں اس کی تکمیل کی۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

کیا فرش زریں سو ہر نھار پر
بچھے قالیناں بیچ ایوان کے

بھوت بھانت سوں سارے مسند کیا   جواہر کے راسوں سوں زینت کیا
کیا آب پاشی وہاں ہر زماں   صبح و شام چھڑکا ہوئے بے گماں
تھے جھنیس باجے اسی ٹھار پر
بجا نہار موجود تھے کارگر

مرزا دولت شاہ نے اردو میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

لذت لذیذ زلال صورت جمال حلوا
گوری کا رنگ لب ہے جیوکا اولال حلوا
شرنی فروش سارے حیران رہے بچارے
دیکھ سدا پس بسارے تجھ نرم گال حلوا
عاشق کوں موں ہنک کر بولے سو شاہ دولت
تجھ لب تے توں ذرا دے مجھ کوں اتال حلوا

حسن شوقی

حسن شوقی کا تعلق مختلف درباروں مثلاً قطب شاہی، عادل شاہی اور نظام شاہی سے رہا، لیکن چونکہ ان کا زیادہ تر قیام بیجاپور میں رہا، اس لیے بعض مورخین نے انہیں عادل شاہی دور میں شمار کیا ہے۔ ان کی دو مثنویاں (۱) "فتح نامہ نظام شاہ" اور (۲) میزبانی نامہ عادل شاہ" مشہور ہیں۔ انہوں نے اردو میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ غزلوں کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تجھ مکھ کنول کو لے بدل جگ من سرنگ لالہ ہوا
تجھ زلف تھے اپجا بھور دوجا بھونک کالا ہوا
تجھ نین تے نرگس کھلے عہد کھلے بن کر کھلے
تجھ خوے تے دوتا ہوا مروا ہوا بالا ہوا
شوقی ہماری برہ کے راسا کون جیو جھوکا فلک
پاسنگ تس میزان کا کاوپل نرتالا ہوا

محمد ابراہیم صنعتی

محمد عادل شاہ کے عہد میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ان کی دو مثنویاں ہیں۔ ایک "قصہ بے نظیر" دوسری "مثنوی گلدستہ" ہے۔ ان میں سے "قصہ بے نظیر" ۱۶۴۵ء میں منظوم ہوا ہے۔ اس میں حضرت امام تمیم انصاری کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ اس عہد میں سمندری سفر

کس طرح کیا جاتا تھا' اس کی تفصیل بھی انہوں نے اس مثنوی میں بیان کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

سبک سیر تھا اس گراں بار ساتھ
چلے جاں کہے منہ میں کی منہ میں بات
کہے دیکھ کشتی کوں توں سر بسر
کہ یک شہر چلتا ہے پانی اپر
ادک جلد تھا گرچہ بے پائے تھا
سو بے پائے نت آب پیمائے تھا
اگر بیگ جانے کا ہم آ پڑے
وہم ساتھ کشتی او کشتی کرے
پھریں جہاز او جوں زن باردار
سویک پیٹ میں اس طفل کئی ہزار

کمال خاں رستمی

رستمی عادل شاہی دور کے بلند پایہ شاعروں میں سے ہیں۔ محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ فارسی اور قدیم اردو میں ان کو ید طولیٰ حاصل تھا۔ انہوں نے قصیدہ' غزل اور مثنوی وغیرہ جملہ اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے' مگر کلام نامہ ہے۔ صرف ان کی مثنوی "خاور نامہ" موجود ہے۔ جو "شاہ نامہ فردوسی" کے طرز پر ابن حسام کے فارسی "خاور نامہ" کا ترجمہ ہے۔ یہ چوبیس ہزار شعر کی طویل مثنوی ہے۔' جسے مصنف نے ڈیڑھ سال کے عرصے میں مکمل کیا۔ اس سے ان کی اعلیٰ قابلیت اور لیاقت کا پتا چلتا ہے۔ یہ مثنوی اگرچہ ایک فرضی داستان ہے' لیکن جس خوبی سے رستمی نے اس کو نظم کیا ہے' وہ قابل داد ہے۔ یہ مثنوی محمد شاہ عادل کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو کے ایما پر ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی نہ صرف رزمیہ ہونے کے لحاظ سے قابل تعریف ہے' بلکہ اس کی اور بھی کئی خوبیاں ہیں۔ اس کا تسلسل بیان' جو مثنوی کی ایک اہم خصوصیت ہے' بہت اچھا ہے۔ زبان کے لحاظ سے بھی بہت صاف اور سادہ ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

کیا دل سوں او بھی شب خوں کریں
لہو سوں تمام دشت جیحوں کریں
ہر یک ملک تھے لشکری لیا یا ہوں
انو سات بھی جھکر اس لایا ہوں

لیا چن کر لشکر او پنجاہ ہزار
کہتے تھے سواراں جو اواکار زار
شب خوں کے نیت سے او آئے بہار
علی کے او لشکر پر کیتے گزار
اتھی رات کالی او ظلمات سی
نہیں تھا اجست زہرہ ہور مشتری
جو اس رات میں مالک رزم خواہ
طلاوہ اوپر تھا لے کر سپاہ
اتھے سات اس مرد جنگی ہزار
طلاوہ کون نکلیا تھا او نام وار
نگہ کو کر دیکھا زمیں گشت میں
سپہ آتا سو دیکھا ان دشت میں
انہیں جانیا لیا یا ، شبخوں سپاہ
ہوا یکطرف چھوڑ لشکر کی راہ
کیا بانگ لشکر میں او بھی بلند
کہ ہشیار اچھو سب جتیں روز بند
جو لیا یا ہے خاور نین اپنا سپاہ
تن لیو شمشیر ہو ربا ہندو ز راہ

ملک خوشنود

ملک خوشنود گولکنڈہ سے ایک ادنیٰ غلام کی حیثیت سے ملکہ خدیجہ سلطان کے ساتھ بیجا پور آئے تھے، لیکن بہت جلد اپنی قابلیت اور صلاحیت سے اعلیٰ عہدے پر فائز ہو گئے۔ بادشاہ کے دربار میں ان کی اہمیت اس قدر بڑھ گئی کہ ۱۶۳۵ء میں سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجے گئے، جہاں ان کی بڑی گرم جوشی کے ساتھ آؤ بھگت کی گئی۔
ملک خوشنود نے متعدد قصیدے اور غزلیں لکھیں، اور امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کا اردو ترجمہ کیا، جن میں، یوسف زلیخا "بازار حسن" اور "ہشت بہشت" بہت مشہور ہوئیں۔ "ہشت بہشت" محمد عادل شاہ کے حکم سے لکھی گئی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

عجب بے مہر دنیا بے وفا ہے
محبت میں اس کا سب جفا ہے
جتے ہیں دوستان فرزند ساتی
شکل ہیں گورنگ او سب سنگاتی
ملے ہیں باپ بھائی سب مراثی
دلے کوئی گو رمین ہرگز نہ آسی
کہاں دارا سکندر شہ کیانی
کہاں جمشید جم حاتم دورانی
کہاں خسرو کہاں او رستم زال
سنیا نوشیروان کا کیا ہوا حال
چلے جوں نیک مردان چل تو خوشنود
خدا حاصل کریں کا دل کا مقصود

علی عادل شاہ ثانی

عادل شاہی خاندان کے سلاطین میں محمد عادل شاہ کے صاجزادے علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶۔ ۱۶۷۳ء) خود بھی اردو کے اچھے شاعر تھے' اور اپنی خاندانی روایت کے مطابق شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی بھی کرتے رہے۔ ان کا مکمل اردو دیوان موجود ہے۔

شاہی تخلص کرتے تھے۔ قصیدے' غزلیں اور مثنویاں سب ہی لکھی ہیں۔ بقول [illegible] الدین قادری زور "ان کا کلام جہاں سوز و گداز بھی ہے' اور رعنائی بھی۔" ان کی عمر کا [illegible] مغلوں سے معرکہ آرائی اور پریشانی میں گزرا' اور شاید اس لئے بھی ان کے کلام میں تڑپ اور بے چینی پائی جاتی ہے۔ یاقوت اور مرجان کی پرکھ کے بارے میں ان کی حسب ذیل غزل [illegible] دلچسپ ہے:

سارے جہان کے پارکھی پرکھیں رتن کیونکر [illegible]
یاقوت ہور مرجان میں [illegible] رتن برتر کہو
بولے جہاں کے پارکھی ہمنانہ آوے بولنا
تمنا سماتا بولنا اے شاہ بحر و بر کہو
بولیا ہوں نت میں فکر تے یوں دو رتن کا فرق کر
کر کچھ اچھے انصاف تو اس بول کوں خوشتر [illegible]

مرجان میں صافی نہیں یاقوت میں صافی اچھے
جس ذات میں صافی اچھے اس ذات کو بہتر کہو
یاقوت ہور مرجان کی شاہی لکھیا ساری غزل
سن کر جگت کے شاعران اس شعر کوں افسر کہو

ملا نصرتی

ان کا نام محمد نصرت اور تخلص نصرتی تھا۔ سنہ وفات ۱۶۷۵ء ہے۔ ان کے باپ نائک کے باشندے اور شاہی صلحدار تھے' جس کی بنا پر ان کو اعلیٰ سوسائٹی میں بڑی عزت حاصل تھی۔ ان کو سلطنت کا خیر خواہ اور جان نثار شمار کیا جاتا تھا۔ نصرتی کی تعلیم و تربیت شاہی محل میں شہزادہ علی عادل شاہ کے ساتھ ہوئی۔ علی عادل شاہ تخت نشین ہوئے' تو نصرتی نہ صرف شاہی مصاحبوں میں داخل ہوئے' بلکہ ملک الشعرائی کا اعزاز بھی ملا۔ رزم ہو یا بزم' ہر وقت وہ بادشاہ کے ساتھ رہتے تھے۔

نصرتی بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ رزمیہ و بزمیہ دونوں قسم کی شاعری پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اردو میں قصیدے بھی لکھے ہیں' غزلیں بھی کہی ہیں' اور مثنوی میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔ خاص کر قصیدہ نگاری میں دکن کا کوئی شاعر ان کا ہم پلہ نہیں ہے۔ ان کی اب تک تین کتابوں کا پتا چلا ہے۔ (۱) گلشن عشق۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے' جو ۱۶۵۷ء میں تصنیف ہوئی اور جس میں کنور منوہر اور مالتی کی عشقیہ داستان قلم بند کی گئی ہے۔ (۲) علی نامہ۔ یہ مثنوی ۱۶۶۵ء کی تصنیف ہے۔ علی عادل شاہ کی داستان رزم و بزم قلم بند کی گئی ہے۔ دراصل اسی مثنوی سے نصرتی کی استادی کا پتا چلتا ہے۔ اس مثنوی میں علی عادل شاہ کی سوانح کے ساتھ قصائد بھی شامل ہیں۔ (۳) تاریخ اسکندری۔ اس کا ۱۶۷۲ء ہے۔ ان تین کتابوں کے علاوہ "گلدستہ عشق" کے نام سے ان کی غزلوں کے ایک مجموعے کا بھی ذکر ملتا ہے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے

قصیدہ:

جب تے تجلی دیکھیا اوس سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یک بار کا
کوئی بند جو تیری کھڑک کی پانی تے دریا میں پڑے
تھا جوش اوس یک تیر ہوے تختہ الخند ال کار کا

کس میں تو طائع کے قوی جم تے اوک جم جم دے
جس میں تو عالمگیر ہو آیا سکندر سار کا

غزل:

چندر بدن کہیا تو کہی موں سنبال بول
سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گھال بول
دونوں بھی تجھ نہ کیوں تو سکے تجکوں کیا کہنا
کہی اس بہشت حسن کوں جم جگ او جال بول
بولیا رہنے منگے ترے سس پھول کن ہلال
بولی کر باولی میں ہے کہی تجھ سے ناول بول
بولیا تجھ فراق تھے کے عاشقان خراب
بولی مرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول
بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام
بولی بتان کے ہت تھے تو نے تو جلال بول
بولیا کہ لٹی دنوں تھے تری بندگی میں ہوں
بولی کا خیر یوچ کیتک ماہ و سال بول

مثنوی:

دونو شاہزادیاں کی دل دھر اوچاٹ
دیکھیں روشن ماباپ ہو راج پاٹ
جو کنچن نگر میں دھر مراج نر
کیا تھا چندر سین کا کاج کر
جو مہر کنور صاحب اشتیاق
اول سور بل سات کر اتفاق
رضا ملک دھر اپنے جانے منگے
بنیان کون سنگات لے جانے منگے
تھا راج کوئی دن جو خوش باغ باغ
یو سن بات ہو کر نپٹ داغ داغ

قبیلے سو گئے دیس دلگیر ہو
پھر اس بات پر باج تدبیر ہو
جہاز ان کرا مستعد بے شمار
دھرا ساز و سامان دریا کنار

شاہ امین الدین اعلیٰ[۲۱]

آپ کا ذکر نثر کے حصے میں آ چکا ہے۔ بیجا پور کے مشہور و معروف بزرگوں میں سے تھے۔ شاہ برہان الدین جانمؒ کے فرزند تھے۔ ۱۵۹۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶۷۵ء میں انتقال کیا۔ فطری شاعر تھے، اور بہت سی مثنویاں، قصیدے، ترکیب بند اور گیت لکھے۔ مثنوی کا نمونہ حسب ذیل ہے:

ادنیٰ عاشق اعلیٰ بوج
یہ دو مقصود آکھوں تج
عاشق ادنیٰ جوں پتنگ
اعلیٰ موم بتی کا رنگ
جوں پتنگا دیکھ تپا
آپ جل کر ہوئے فنا
ولے ولایت نبیوں پتنگ
موم بتی یہ نبوت رنگ
یہ سب بوجھے اس کا رموز
بوجھے مجلس شب اور روز

قطب شاہی دور

تمہید: تاریخ ادب اردو میں قطب شاہی سلاطین کا دور بہت مبارک دور ہے۔ دکن میں اردو کی ابتدائی نشوونما میں اس شاہی خاندان نے جو حصہ لیا ہے، وہ آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ یہ خاندان ۱۵۰۸ء سے ۱۶۸۷ء تک تقریباً ۱۸۰ سال تک گولکنڈہ اور دکن کے زیادہ تر آندھرا علاقوں پر بر سر اقتدار رہا۔ اس سلطنت کی شہرہ آفاق دولت و ثروت، تعمیر کاری اور علم و ادب کی سرپرستی ہمیشہ یاد رہے گی۔ قطب شاہی سلاطین کے عہد میں اردو زبان اور ادب نے غیر معمولی ترقی کی۔ اس خاندان کے قادر الکلام درباری شعرا کے علاوہ کئی بادشاہ بھی ایسے گذرے ہیں، جو صاحب دیوان تھے، اور جن کے ادبی کارنامے ایک خاص مقام کے حامل ہیں۔ ذیل میں ہم ان ہی بادشاہ شاعروں اور غیر بادشاہ شاعروں کا ترتیب وار ذکر کرتے ہیں:

محمد قلی قطب شاہ

اس سلسلے میں سب سے پہلا نام محمد قلی قطب شاہ کا آتا ہے۔ ان کا دور حکومت ۱۶۸۹ء تک رہا۔ موجودہ معلومات کی رو سے محمد قلی قطب شاہ ہی اردو ادب کی تاریخ میں پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ انہوں نے فارسی، اردو اور تلنگی تینوں زبانوں میں شعر لکھے۔ ان کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ۱۶۱۶ء میں ان کا کلیات مرتب کیا تھا، جس کو بعد میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنے طویل مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون میں "کلیات قطب شاہ" پر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ وہ مضمون پہلے انجمن ترقی اردو کے مشہور مجلہ "اردو" میں جنوری، ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ بعد میں ۱۸۵۲ء میں سید ہاشمی فرید آبادی نے "تلخیص الاردو" میں اسے دوبارہ شائع کیا ہے۔

"کلیات قلی قطب شاہ" بارہ سو صفحوں پر مشتمل ہے۔ پہلے اس کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ لیکن یہ پورا کلام اب محفوظ نہیں ہے۔ جو بھی موجود ہے، اس میں غزلیں مثنویاں، قصیدے، مرثیے اور رباعیات جملہ اصناف سخن کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے

ایسے مضمونوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے، جن پر اردو شعراء نے سوائے سودا اور نظیر اکبر آبادی کے عام طور پر توجہ نہیں کی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت اور مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا، بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ مثلاً ان کی متعدد مثنویاں پھلوں اور میووں پر ہیں، جن میں ایران اور خراساں ہی کے میوے نہیں، بلکہ برصغیر کے ہر قسم کے پھلوں کا بھی بیان کیا گیا ہے۔ ایک مثنوی سبزی ترکاری کے بیان میں ہے، جس میں دھنئے، ادرک، لہسن تک کا ذکر ہے۔ اسی طرح ایک مثنوی شکاری پرندوں کے بیان میں ہے۔ علاوہ ان کے بہت سی مثنویاں اور غزلیں ہیں، جو شاعر نے اپنے محلات (الٰہی محل، باغ محمد شاہی، داد محل، اعلیٰ محل، حنان محل) اس وقت کے رسم و رواج اور تیوہاروں مثلاً شادی کے رسوم، اپنی سالگرہ، شب برات، میلاد نبی، عید خم غدیر، برسات، ہولی، بسنت، پان اور اپنے ہاتھی پر لکھی ہیں۔ ایک مکالمہ "صراحی اور پیالہ" پر اور دوسرا "کالی گوری" پر لکھا ہے۔ یہ دونوں بھی مثنویاں ہیں، اگرچہ یہ مثنویاں معمولی ہیں اور شاعری کے لحاظ سے اعلیٰ مرتبہ نہیں رکھتیں، لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے فارسی شاعری کا اتباع کیا ہے، "مگر ان کی نظر وسیع تھی، اور وہ عشق و محبت کے تنگ کوچے سے باہر نکل کر صنعت و قدرت کی خوبیوں کی داد دے سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں کسی قدر آزادنہ روی اور جدت کا مسلک اختیار کیا ہے، اور اپنے مشاہدے کو کام میں لا کر سایسی چیزوں پر نظمیں لکھیں، جس سے اردو کے بعد کے شعراء بھی قاصر رہے۔"(۱) سلطان محمد قلی قطب شاہ بادشاہ ہونے کے باوجود صحیح معنوں میں عوامی شاعر تھے۔ ان کی غزلیں سادگی اور لطافت کے اعتبار سے حافظ شیرازی کی غزلوں سے ملتی جلتی ہیں۔ ان کی قادر الکلامی کا ثبوت اس واقعہ سے ملتا ہے کہ انہوں نے، بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: "ایک ایسی زبان میں، جس کے منہ سے اس وقت تک دودھ کی بو نہیں گئی تھی، ان خیالات کا اظہار کیا ہے، جس کی صلاحیت فارسی میں صدہا سال کے منجھنے کے بعد پیدا ہوئی تھی۔"(۲) کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

غزل:

پیا باج پیالا پیا جائے نا

پیا باج یکتل جیا جائے نا

کہی تھی پیا بن صبوری کروں

کہیا جائے اما کیا جائے نا

نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے
کدھیں اس سے مل بیبیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند
دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

اوپر کے اشعار میں زبان و مضمون کی سادگی اور اس کے ساتھ شوق، درد اور گھلاوٹ حد درجہ موجود ہے۔

یوں آج دستا ہے سکی اس وقت کا مصلت نجے
جا بیٹھوں گا میخانے میں اس ٹھا رہے عشرت نجے
پیالا پدم کا ہاتھ لیوں دوجاں کے سنگ تھے دور ہوں
ہے خوب جیکچ جگ منے سو ہے سدا دولت نجے

پلا ساقیا منجکون مستانہ مے
کیا ہے بھوت کرم چنگ ہو نے
جکچ عشق کوچے میں ہے سلطنت
نہیں دیکھا ہے کدھین اس کے
سدا پھولبن اور مدھے • منجے
نہیں ہے خماری • کبہیں ہو مے
سینورن ہے تج جوت سون سب جگت
نہیں خالی ہے نور تھے کوئی شے

محمد قلی قطب شاہ حافظ شیرازی سے بہت متاثر تھے۔ اور ان کے کلام سے انہوں نے فیض اٹھایا ہے۔ اوپر کے اشعار میں معلوم ہوتا ہے، اس فیض یابی نے شاعر کی طبیعت کو گرما دیا ہے۔ ان میں وہی رنگ جھلکتا ہے، جو حافظ کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔

قصیدہ:

محمد قلی قطب شاہ نے باغ محمد شاہی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے، اس میں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

محمد ناؤں تھے بستا محمد کا اے بن سارا
سو طوباں سوں سہایا ہے جنت نمنے چمن سارا

دسے فانوس کے درمیانے تھے جون جوت دیوے کا
سو تیوں دستا دولاں میں تھے میویاں کان سن سارا
ہے دم عیسوی دائم چمن میں گل لگانے تین
ہرے نہالاں کے جلوے تین مشاطا ہو پون سارا
سڑک سے باغ کون دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
سو اس غنچے کے پاسبان تھے لگیا جگ مکیکن سارا
چمن کے پھول کھلے دیکھ سکیاں کا مکھ یاد آیا
سہاتا تھا محمد پہلی نمن ان نین سارا
دسے ناسک کلی چنپا بھوان دوبات ہیں تسکے
بھنو رتل دیکھ اس جاگا ہوا حیران من سارا
سو خوشے داکھ لاکھان کے ثریا سنبلا ہے جوں
سے اس داکھ منڈوا سو جیسا سبز کہن سارا
اناران میں سے دانے شوجوں یاقوت بنایاں میں
ہر ایک پہلی اس اناران پر سے سکے نمن سارا

مثنوی (سالگرہ):

ان کی مثنوی (سالگرہ) سے چند اشعار مثنوی کے نمونہ کے طور پر ملاحظہ ہوں:

نبی کی دعا تھے برس گانٹھ پایا
خوشیاں لی خبر کے دمامے بجانا
پیا ہوں میں حضرت کے ہت آب کوثر
تو شاہان اوپر مجھ کو کلس کر بنایا
مرا قطب تارا ہے تاریاں میں نجل
تو مجھ پر فلک رنگ کا چتر چھایا
سورج چندر لی تال ہو کر بجین تب
منڈا ہو فلک ٹھمایاں بجایا
کرے مشتری رقص مجھ بزم میں نت
برس گانٹھ میں زہرہ ٹلیاں گایا

مرا گلستان تازہ اس تے بتو اے
مجھے اس باغ تھے میوہ دمدم کھلایا
دندے دشمناں کو سوبک جا ملا کر
سوا پسند کے باتراں کرنا چاہا
خدایا معافی کی امید بر لیا
کہ جیوں سانت کی ہیوں تے جگ سب اکھایا

مرثیہ :

مرثیہ کے کچھ اشعار پیش ہیں :

دو جگ اماماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن روں کی لکڑیاں جالکر کرتی ہیں خواری وائے وائے
ساتو گگن آٹھو جنت ساتو دریا ساتو دھرت
ایکس تھے ایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری وائے وائے
کالا کیا کسوت بکا دیکھو اماماں دوک تھے
ظلمات بی کالا ہوا اس دکھ تھے بھاری وائے وائے
لوح ہور قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلماں سب
بجلیاں بدل ارڑواتے ہیں رات ساری وائے وائے
آسمان چھج جالا ہوا سورج اگن والا ہوا
چندر سو جل کالا ہوا ہے دکھ اپاری وائے وائے
پنکھی تے ہیں سب پراں رو رو بھر اے سمدراں
چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھو تو زاری وائے وائے
دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دکھ دکھے
لہو میں لڑے پیاسے بھکے دیکھو نہ خواری وائے وائے
یک پوت کو دیتے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر
کافر کیسے کیسے قہر یو زخم کاری وائے وائے
دکھ بات کو تو جیب چلے لکھنے قلم ہی نا چلے
دل جیوں شمع جل تلملے سدکی ہماری وائے وائے

قطبا کے دل کے بچن ہر دم مدد منج پنج تن
راکھے خدا منجکو جتن دشمن کو خواری وائے وائے
قطبا کو ہے اللہ مدد بستا ہے اس دل میں احد
تو منج مدد حیدر ولد بیریاں کو زاری وائے وائے

مناظر قدرت:

دکن کی بارش بہت مشہور ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے برسات کی آمد پر بڑی عمدہ عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔ ایک نظم حسب ذیل ہے:

پلا ساقی مئے ہور خوشی سیتی ناچ
ہوا سبز و خرم ہوا جیسا پاچ
تمن شوق کا نین تھے مینہ چوے
اے باتاں نہیں جھوٹ تم دیکھو ساچ
کہو واکہ جھاڑاں کوں سلام
تمن آرزو دل ہوا شیشہ کاچ
خوشی شادی سے تمیں ہمن بزم میں
صراحیاں اپر ساقی پیالاں کون راچ
جلاو سپند تا نہ لگے نظر
دو تن آگ میں تم پکادو کماچ
معانی علی دم تھے خوش ہے ہوا
کہو مطرباں کو بجاو کماچ

محمد قلی قطب شاہ ابتدا میں معانی تخلص کرتے تھے' جیسا کہ مندرجہ بالا نظم سے ظاہر ہے۔ بعد میں قطب شاہ تخلص اختیار کیا۔

تبصرہ

محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں فارسی شاعری کا اثر بہت زیادہ ہے۔ خیالات وہی ہیں' استعارات اور تشبیہات پر بھی وہی رنگ غالب ہے' اور بحریں بھی فارسی ہیں' لیکن باوجود ان اثرات کے ایک بات خالص ہندی ہے' جو ان کے کلام میں شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں برخلاف فارسی شاعری کے عورت کی فطرت سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا

ہے۔ وہ مرد کو بے وفائی کے طعنے دیتی ہے۔ سوکن کی طرف سے بدگمانی اور شک ظاہر کرتی ہے۔ برہ کی راتیں بے قراری میں کاٹتی ہے۔ غرض وہ عاشق ہے اور مرد معشوق۔ یہ ہندی شاعری کا رنگ ہے، جو قلی قطب شاہ نے اپنی اردو شاعری میں قائم رکھا ہے۔(۳)

محمد قلی قطب شاہ کا کلام اردو کا قدیم اور ابتدائی کلام ہے۔ اس کی زبان اس وقت کی ہے، جب کہ اردو نے میدان ادب میں پہلے پہل قدم رکھا، اور اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی ہے۔ اس لئے نہ صرف زبان کی صورت و شکل ہی میں فرق ہے، بلکہ طرز ادا میں بھی کافی فرق پایا جاتا ہے۔ دکن میں ہندی نے جب ادبی صورت اختیار کی، تو فارسی کے سانچے میں ڈھل گئی۔ لیکن بہت سے ہندی الفاظ اور ہندی ترکیبیں اور بعض ہندی خصوصیتیں ویسی ہی باقی رہیں۔ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: "اس وقت کے ادیب اور شاعر نے دو دریاؤں کو جو مختلف سمت میں بہ رہے تھے، ایک نہر کھود کر ملایا، اور یہی وجہ ہے کہ اس وقت کی زبان میں گنگا جمنی ترکیبوں کی جھلک نظر آتی ہے، اور ایرانی عشق پہلو بہ پہلو ہندی پریم کا بھی جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ صورت ایک ہے، مگر جلوے دو ہیں، بات ایک ہے، مگر مزے دو ہیں۔"(۴) اگر زبان کی قدامت کا پردہ حائل نہ ہوتا، تو سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلام ہمارے بعد کے شعرا کے کلام سے کسی طرح کم، بلکہ اس پر عربی کی مثال: "کلام الملوک ملوک الکلام" پوری طرح صادق آتی۔ جو لوگ قدیم اردو سے واقف ہیں، وہ ان کے کلام سے خاص لطف حاصل کر سکتے ہیں۔

حواشی

۱۔ تلخیص الاردو، صفحہ ۹۰۔ ۹۴

۲۔ تلخیص الاردو، صفحہ ۸۸۔

۳۔ تلخیص الاردو، صفحہ ۱۰۱۔

۴۔ تلخیص الاردو، صفحہ ۸۸۔

ملا وجہی

ان کا ذکر نثر کے حصے میں بھی آ چکا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے ۱۰۱۸ھ/ ۱۶۰۹ میں "قطب مشتری" کے نام سے اردو میں ایک مثنوی لکھی' جس میں خود بادشاہ کی بھاگ متی نامی ایک طوائف کے ساتھ عشق کی داستان استعارے کے پیرائے میں بیان کی ہے۔ لیکن ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ بلحاظ واقعات بھاگ متی سے اس مثنوی کا کوئی تعلق نہیں ہے' بلکہ یہ ایک فرضی قصہ ہے۔ وجہی کا مقصد صرف بادشاہ کے حسن و جمال "شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنی ہے' اور بس (۱) اس سے آگے کچھ نہیں۔

وجہی کو دربار شاہی میں بڑی عزت اور وقعت حاصل تھی۔ ان کو اپنی شاعری پر بڑا ناز تھا۔ کسی دوسرے شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

نہ نپجے نہ نپجیا ہے گن گیان میں
سو طوطی منجھ ایسا ہندوستان میں
جتے شاعراں شاعر ہو آئیں گے
سو منج تی طرز شعر کا پائیں گے

"قطب مشتری" کا اسلوب بیان نہایت پاکیزہ اور اس کی زبان بہت صاف اور سادہ ہے' اور اس سے اس زمانے کی طرز معاشرت' تمدن اور تہذیب کا کافی اندازہ ہوتا ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

شہنشہ مجالس. کئے ایک رات
وزیران کے فرزند تی سب سنگات
ہر یک خوب صورت ہر ایک خوش لقا
سو ہر ایک دلکش ہر یک دلربا
مہابت کے ساماں میں جم جم ہے جیو

مہابت کے ساماں میں جم جم ہے جیو
شجاعت کے بیاں میں رستم ہے جیوں
ندیم ہور مطرب سگھڑ فہم دار
اتھے شہ سوں مل کر یو سب ایک نہار
صراحی پیالے لے ہاتاں منے
ندیماں تی مشغول باتاں منے
لگے مطرباں گانے یوں ساز سوں
کہ دھرتی ملی مست آواز سوں
جو مطرب دو صحرا میں اس دھات گائے
تو پھر ان کو اس شوق تی حال آئے

وجہی نے اردو میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

بنا جدا دل ہوا ہے غم کا
عرش گگن اور دھرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا الہی
کریا حسین پر ادھی سمایا
بنیاں دلیاں کے انجونسوں مکھرے
یو غم حسین کا جنم دھولایا
یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا
مگر قضا تھا سو حق دکھایا
محب دلاں کو داجل کا ساقی
پیالے غم کے سو بھر پیلایا
تمارے وجہی کوں یا اماماں
نہیں تمن بن یو اس کوں سایا

ملا وجہی گولکنڈے کے پہلے ملک الشعرا تھے۔ اور ان کے زمانے میں آندھرا پردیش میں اتنے ادیب اور شاعر پیدا ہو چکے تھے کہ انھوں نے اپنے وطن کے متعلق مندرجہ ذیل فخریہ شعر لکھے تھے

دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں
پنچ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہی لگ
دکھن ملک کمن دھن عجب ساج ہے
کہ سب ملک سر ہور دکن تاج ہے
دکھن ملک بہو تج خاصہ اہے
تلنگانہ اس کا خلاصہ اہے

ملا احمد

قطب شاہی دور کے دوسرے مشہور شاعر ملا احمد ہیں۔ ان کا سنہ پیدائش یا سنہ وفات کا پتا نہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے میں ۱۶۵۰ء سے قبل وفات پائی۔ اب تک اردو میں ان کی دو مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں۔ (۱) قصہ لیلیٰ مجنوں اور (۲) "احوال مصیبت اہل بیت"۔ ان میں سے "قصہ لیلیٰ مجنوں" کا سنہ تالیف ۱۶۰۰ء ہے۔ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی "پھولبن" میں ان کا ذکر کیا ہے' اور ان کے کلام کی تعریف کی ہے۔ ان کا کلام ملا وجہی کے کلام کے ہمرنگ ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

مثنوی لیلیٰ مجنون

جو منج بخت کوں فتح یاور ہوا
سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
جو شہ آپ تھے آپ منج یاد کر
منج غم کی بندگی تھے آزاد کر
دیتے امر علی کی یہ باغ لاؤں
جو پالوں اسے شہ امرت ناؤں
جو میں شہ کا امر سر پر لیتا
ترت باغ لانے شتابی کیتا
جو احمد کرے آس دھر بن سنگار
سواب شہ تھے پانے ستین سنگار

مثنوی مصیبت اہل بیت

سنو قصہ مصطفیٰ کا جو ہے سرور انبیا
جن کے واسطے پیدا ہوا دونوں عالم دین دنیا
حق کا ناتوں ہے عرش اوپر رحمتہ اللعالمین
اول ان کوں پیدا کر کر بعداز کیا دنیا دین
دیکھو یاران معصوماں پر وقت کیا آپریا
پردیس جانے طفلان اوپر کیا مشکل اگبریا
دونو فرزند مسلم کے اتھے چھپ کر قاضی پاس
دو کر قاضی کا ربا گرسوں پکڑ اپنی جیوکی پاس
کوتولیا نے لائے پکڑ کر عبداللہ کوں دے خبر
بھیجیا ان کوں بند یخانے کہیا رکھو قید کر

سلطان محمد قطب شاہ

یہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے، داماد اور جانشین تھے۔ ان کا دور حکومت ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۵ء تک رہا۔ یہ بھی شاعر تھے۔ اور ظل اللہ تخلص کرتے تھے۔ لیکن ان کا کلام نہیں ملتا۔ البتہ انہوں نے اپنے چچا اور خسر محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں جو منظوم دیباچہ لکھا ہے' اس سے ان کے کلام کا نمونہ ملتا ہے' جو حسب ذیل ہے:

رہیا جائے نا شاعراں من منیں
بنا لیئے صفت شعر کے فن منیں
جو خاصہ ہے یو شاعراں کا ہر ایک
نہ ریں بن کے وصف بتیان کتیک
مگر شاہ لے بیت پچاس ہزار
دھرے وصف آپس سوں کہیں بہوت عار
وتا شعر کہہ بیت میں ایک بات
نہیں تیں ملے آپ نے وصف سات
جو مقطع میں ہر ایک آپس شعر کے
لے بن سو حضرت علی ناوں اپ

نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام
بغیر ان علی کا لئے باج نام

حواشی

۱- مقدمہ قطب مشتری، صفحہ ۳-

غواصی

غواصی قطب شاہی عہد کے ایک مشہور اور نامور شاعر ہیں۔ سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں ان کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد میں ان کو شاہی تقریب حاصل ہوا' اور بڑی عزت و آبرو پائی۔ اسی بنا پر ان کو بیجا پور کے عادل شاہی دربار میں ایک شعر و شاعری کے میدان میں ملا وجہی چھائے ہوئے تھے' اس لئے کہ ان کا چراغ زیادہ روشن نہ رہ سکا۔

غواصی کے کلیات میں' جو اب تک غیر مطبوعہ ہے' اور جس کا قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ' حیدر آباد دکن' میں موجود ہے' بعض غزلیں محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی زمینوں میں ہیں' اور ایک آدھ غزل تو بقول ڈاکٹر زور "دونوں کے دیوان میں بہ تبدیل تخلص موجود ہے۔ غواصی کی ایک مثنوی "چندا اور لورک" کا بھی پتا چلا ہے' جو ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔"

غواصی کی دو مثنویاں مشہور ہیں۔ (۱) سیف الملوک و بدیع الجمال اور (۲) طوطی نامہ ان میں سے اول الذکر ۱۶۲۴ء کی تالیف ہے۔ اور آخرالذکر ۱۶۳۹ء کی۔ یہ دونوں فارسی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

غزل

عشق کی آگ میں جل کر راکھ ہونا
عشق بازی میں چاک چاک ہونا
خاک ہونا تو سچ ہے آخر کو
خاک نہ ہوئے لک بیچ خاک ہونا
اس سجن کی وصال کی خاطر
آرزو دل میں لاک لاک ہونا
دل کے انکھیاں میں لانے تیں سر
اس کی پلکاں منج تلاک ہونا

ہے غواصی یو عاشقانہ غزل

یو غزل سنے درد ناک ہونا

مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال

ہوئے . جمع جنگی ہزیراں تمام

قوی ہور خونخوار امیراں تمام

یک یک جان یک کوہ یا برج جیون

لے ہاتاں میں فتنے بھرے گرز جیون

غضب ناک ہو جیوں انگے دل ہوئے

کلیجے پھاڑ ان کے پھوٹ جل ہوئے

مسلح پوش پولاد کے کوٹ جیون

پر آشوب سمدود کی لوٹ جیون

او تالے ہو آفت بھرے عزم سوں

کھڑے آ کے میدان میں رزم سوں

بھیا باؤ جیون قہر کا شور سات

شطت کی اگن سلگ اٹھی زور سات

کئے قصد لڑنے کو دودھیر تھے

زمانہ ہوا تلی اوپر میسر تھے

او ٹھیا غسل جدھر کا ادھر مار مار

قیامت زمین پر ہوا آشکار

جھلک دیک بجلیاں سی تروار کی

اوڑی فاختے تخت سنیسار کی

ٹے دھرت پریوں منڈیاں کاٹ کاٹ

سو کس کو سمجھتا نہ تھا بات لمات

جو اڑیا سو ہو اٹھنے لگیا

سکیں اس پہ تشی نہ چلنے لگیا

مثنوی طوطی نامہ

سُنیا ہوں جو تھا کوئی یک فنکری
اسے ایک عورت تھی جیون شہ پری
مکہ اس نار کا چودواں چاند تھا
دل رو لشکری نے اسوں باند تھا
روگ گن میں بے مثل ناری تھی وہ
وفا ہور ست میں کہ ساری تھی وہ
ولے او سپاہی زمانے پہ جا
اچھے اس کی دک دیکھ میں جا بجا
دیوانہ ہو گھر میں تے نکلے نہ بہار
گزرنے لگی مفلسی بے شمار

غواصی نے غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ اردو میں قصیدے بھی لکھے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ورق نہار من نہار آج
یعنی ہوا ہے ہر طرف ابر گوہر بار آج
نادر بہارستان کا زرگر ہزاروں صنع ـ
کیتا جرت گلزار کی جھاران کوں خوش سنگھار آج
کسوت ہرے کر دہر توے شبنم کی موتیاں میں ہر غرق
دیتی ہے جلوہ ہر گھڑی جیوں گنبد دوار آج
صحرا ہور دریا نور کا موجاں پہ موجاں مار کر
بخشے چندر ہور سوز کوں سکہ ہور صفار اپار آج
عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن مہکائے تا
کھوایا یوں ہر پھول نے صد نافہ تاتار آج
عارف ہو بیچ اخلاص کا دل کی زمیں میں بے
جو جہاد تج مقصود کا دو جگ میں سیادے بار آج
گلزار تیری عشق کا ملائے کبھونا بتو کدھن
آنکھیاں تے اپنی جیون بدل برسا انجھو کی دھار آج

مجرا تری تن کا جو توں منگتا ہے نوران اچھے
روشن ہو دیوے کی غن دکھلا ترے جھلکار آج
ملک ابد کی [illegible] پا کہ جو تیرا ہے عزم
توفیق کی تیزی [illegible] ہمت کی لے تروار آج
بارا اماماں [illegible] تجل اگر توں ہوئے تو
ثابت [illegible] معتق ہور ایمان نہار نہار آج
سلطان [illegible] شیر خدا کا شیر ہے
مشہور اس کی [illegible] دو جگ میں۔ . . . آج

تبصرہ

مندرجہ بالا قصیدہ سے غواصی [illegible] الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ قصیدے کے لئے جو شکوہ الفاظ اور زور بیان درکار ہے۔ [illegible] کمال موجود ہے۔ غواصی کا یہ قصیدہ تو بلکہ زمانہ ما بعد کے مشہور قصیدہ گو شاعر سودا کے قصیدے سے لگا کھاتا ہے۔ فرق صرف [illegible] ہے کہ غواصی کے ہندی کے الفاظ زیادہ استعمال کئے جو قدیم اردو [illegible] کی خاص خصوصیت ہے' اور سودا کے ہاں عربی اور فارسی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ غواصی کا زمانہ اردو شعر و شاعری کا ابتدائی زمانہ تھا' اور سودا کا بہت ترقی یافتہ۔ یہ دلی میں بیٹھ کر قصیدے کہتے تھے' اور وہ اردو کے اصلی مرکز سے دور دکن میں [illegible] صنف سخن پر طبع [illegible] کرتے رہے۔ ورنہ غواصی سودا کی ٹکر کے قصیدہ گو معلوم ہوتے ہیں

سلطان محمد عبداللہ قطب شاہ

یہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے نواسے اور سلطان محمد شاہ کے فرزند اور جانشین تھے۔ ۱۶۱۴ء میں پیدا ہوئے' اور ۱۶۷۲ء میں انتقال کیا۔ اپنے نانا کے نقش قدم پر گامزن تھے۔ ان ہی کی طرح شاعری اور موسیقی کے قدردان تھے۔ اور شاعروں اور موسیقاروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ عیش و عشرت کی فراوانی تھی۔ اس لئے قدرتی طور پر طبیعت میں رنگینی پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن تعلیم و تربیت چونکہ بہت اچھی ہوئی تھی' اس لئے علم و ادب اور شعر و دستگاہ کا ذوق منجھ گیا تھا۔ علم دوست اور ہنرپرور تھے۔ ان کے دربار میں عرب و عجم کے علما اور فضلا اور اہل فن جمع تھے۔

سلطان محمد عبداللہ قطب شاہ کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر یکساں طور پر دستگار حاصل تھی۔ دونو میں انہوں نے شعرو شاعری کی۔ نواب سالار جنگ کے کتب خانہ میں ان کے کلیات کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ انہوں نے غزل' قصیدہ' مرثیہ اور مثنوی ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی۔ کلام میں لفظی شان و شوکت اور زبان و بیان کی صفائی اور سادگی خاص طور قابل ذکر ہیں۔ ان کی زبان سلطان محمد قلی قطب شاہ کی زبان کی بہ نسبت بہت صاف ہے۔ لیکن ان کے کلام میں اتنی گہرائی اور وسعت نہیں ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

غزل

بسنت آیا پھلیا پھول لالہ
سکھی لیا اب صراحی ہور پیالہ
چمن میانے پھلیا ہے پھول رنگ رنگ
نپٹ نازک ایکس تے ایک آلا
لڑاں جھاڑاں کی پیڑاں میانے بھرتیاں
جھڑی پکڑے ہیں پانی کا جوالا

ہوا میں پینے کا آیا ہے پیارے
تو مد پینے کو من کرتا الالا

قصیدہ

اے پری پیکر ترا مکھ آفتاب
دیکھتا ہوں تو رہے نا منج میں تاب
یار ایسا تا دکھاتا ہے ہنوز
دیکھ تری زلف کا دو پیچ و تاب
میں تجے بلقیس کون تو کیا عجب
ساچ ہے بلقیس کا تج کوں خطاب
قند ہوتا بات کلتا ہے اجھوں
دے نہ سک ترے ہے لب کا جواب
تجہ بہشتی حور کون دیکھیا ہے جن
جم حرام اس پر ہے دوزخ کا عذاب

شاہ عبداللہ نی صدقے تجے
خوب رویاں میں کیا ہے انتخاب

مرثیہ

علیؑ ہور فاطمہ کرتے ہیں دونوں آج زاری بی
حسن کا ہور حسین کا دولہ لے آیا جگ پو خواری بی
حسین جب چلے لڑنے سران بیں پر لگے پڑنے
شہیدان ہر طرف چڑنے لگیا ہو دکھ پیاری بی
وصیت یو کئے جاتے نکورو تم آپ بہاتے
نہیں تو پھر کونین انی اجل انی ہماری بی
بیناں لو سنبھالو ہو نیر بی میں سکھا اوہو
بہوت میراں سوں یو ہور رہیں کے یادگار بی

یونگا غم نفس پر جب میرا غم یاد کرنا تب
پودو کہ یاد آوے گا ہر کب کرو نین اشکباری بی
دیکھو طفلاں منگے پانی نہ کر ذرہ مہربانی
ستم سوں تیر مارنے کئے او نابکاری بی

ابن نشاطی

شیخ محمد مظہرالدین ابن شیخ محمد فخرالدین معروف بہ ابن نشاطی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے شاعر ہیں- وہ اصل میں ایک نثر نگار تھے- شاعری اور سخن سنجی ان کا پیشہ نہ تھا- ملا وجہی یا غواصی کے برعکس ان کا شاہی دربار سے کوئی تعلق بھی نہ تھا- ایسا معلوم ہوتا ہے' وہ ایک عوامی شاعر تھے اور دربار سے زیادہ عوام ہی میں ان کی شہرت ہوئی- ان کی مثنوی "پھول بن" سے پہلے کبھی انہوں نے شاعری نہیں کی- مثنوی "پھول بن" ہی ان کی شہرت کا باعث ہوئی- مثنوی "پھول بن" فارسی قصہ "بساطین" کا اردو ترجمہ ہے- اس کی تالیف ۱۶۵۵ء میں ہوئی- بعض نے ۱۶۶۵ء کو اس کا سنہ تالیف قرار دیا ہے-

مثنوی "پھول بن" میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کا استعمال بہت ہوا ہے- جیسا کہ شاعر نے خود لکھا ہے' اس میں علم معانی کے اصول کے موافق انتالیس خوبیاں پیدا کی گئی ہیں- اس میں انہوں نے مناظر قدرت اور مختلف واقعات کی جو عکاسی کی ہے' اور رزم و بزم کے جو حالات بیان کئے ہیں' ان سے ان کے قادرالکلام شاعر ہونے کا ثبوت ملتا ہے- مثنوی کی زبان اور اس کا انداز بیان بھی بہت سادہ' سلیس اور رواں ہے-

ابن نشاطی نے اپنی مثنوی "پھول بن" اپنے عنوان شباب میں لکھی تھی' اور اس میں اپنے ہم عمروں یا پیش رو اساتذہ سخن کی طرح انہوں نے کوئی شیخی یا تعلی نہیں کی ہے' بلکہ جگہ جگہ عجز و انکسار سے کام لیا ہے- مثنوی کا نمونہ حسب ذیل ہے:

اتھی اس ٹھار یک زاہد کوں بیٹی
فرشتہ خوی تس عابد کوں بیٹی
چتر چنچل سرک کنٹلی سانی
نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں ثانی
چندر آدھا لکھوں میں یوں پیشانی
چندر آدھا نہیں دیسا نورانی

بھنواں کے کیوں کہوں محراب تھے کر
کہاں دونوں محراباں کے اوپر
نین کوں نرگساں کہتا ہے ناساز
چمن کے نرگساں میں کالی ہے دو ناز
کہوں رخسار کوں کیوں اس کے لالا
ہر ایک نالے کے درمیانی ہے کالا
میں سر تے پاؤں لگ اس موہنی کا
کہ تھا تیوں کیا صنعت کرنی سکوں کا

ابن نشاطی ادب اور سخن گستری کے اس دور کے ایسے صاحب کمال تھے' جنہوں نے شاعروں اور ادیبوں کی درباری اور سرکاری قدردانی سے بے نیاز ہو کر شعرو سخن میں داد طلب ہونے کا راستہ بتایا- چنانچہ ان کے بعد بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے' جنہوں نے انفرادی طور پر درباری اثر و رسوخ اور جاہ و حشم سے الگ رہ کر شعرو شاعری کی اور شہرت کے مالک بنے- ان میں شاہ راجو' میراں جی حسن خدا نما' فاروقی اور میراں یعقوب کے کارنامے اب تک مشہور ہیں' اور جو عہد عبداللہ قطب شاہ کا تحفہ ہیں-(۱)

سلطان

یہ قطب شاہی عہد کے صوفی شاعر ہیں- ان کا کلیات موجود ہے- لیکن سارا کلام تصوف و عرفان کے مسائل سے معمور ہے- کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تس ذات کی رے بحر تے قابل ہو جب تے کی ہوا
تب صفت سوں موجاں ایل نمس بحر میں یک کل ہوا
میخانہ میں تجہ زلف کے تسبیح اگر کل مری
نے خوار تھا اول اپنا اوس کی سبب زاہد ہوا
تج حسن احسن روز تے بویا کہ میں مشہور ہوں
اوس روز تے پایا لر ایمان میرا جب شاہد ہوا
میں عبد توں سلطان ہور نبی سدا لو ہم تھا
منج جب دیکھیا توں میں نہیں تب جا کو توں واحد ہوا

سید بلاقی

سید بلاقی نام اور بلاقی تخلص ہے- صوفی منش انسان تھے- ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے مقربین میں سے تھے- ان کی مذہبی مثنوی "معراج نامہ" جو کہ کسی فارسی "معراج نامہ" کا اردو ترجمہ ہے' اور پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے' ۱۶۶۰ء میں تالیف ہوئی- یہ مثنوی اب چھپ چکی ہے- نمونہ حسب ذیل ہے:

کہ پہلے سما کے سو دربان کوں
کہا کھول بیگی سو دروازہ توں
سو دربان بولا کہ توں کون ہے
کہ آیا آدھی رات کیا کام ہے
کہا میں جبریل کچھ کام تھا
گیا تھا زمیں پر جو فرمان تھا
کہ دربان بولا دوجا کون ہے
کہ محبوب حق کا نبی خاص ہے
کہا مرحبا بیگی در کھوں کر
تجھے دیکھنے میں کھڑا منتظر
کہ اپرال پہلے طبق کے مسلک
دیکھے نور کا واں پڑا سب جھلک
کہ صلوات بولے و کہے سلام
دیے جواب ان کو علیک اسلام

عابد شاہ

یہ بھی صوفی شاعر ہیں- تصوف و عرفان کے مسائل پر مختلف نظمیں لکھی ہیں- ان کی ایک مثنوی "گلزار السالکین" ہے- اس کے دیباچے میں انہوں نے اپنے مرشد شاہ راجو کا اس طرح ذکر کیا ہے:

مرا پیر مجھ تن کوں بتلا دیا
اسی تن میں احمد کوں دکھلا دیا

اسی نور کوں نے بھرا تن منے
تو پایا خدا تن کے گلشن منے
الٰہی بحق شفیع الامم
تو رکھ شاہ راجو پہ اپنا کرم
الٰہی بحق وصی مصطفیٰ
تو رکھ تندرست ان کے تنئیں نا بقا
الٰہی بحق حسین و حسن
تو رکھ ان کو آفات سے نت جتن

ابوالحسن تاناشاہ

یہ عبداللہ قطب شاہ کے داماد اور گولکنڈے کے آخری تاجدار تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں ہی اورنگ زیب کے حملے کی وجہ سے حکومت میں انتشار پھیل گیا تھا۔ ۱۶۶۶ء میں اورنگ زیب سے جو صلح ہوئی، اسی وقت سے سلطنت کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ اورنگ زیب کا تقریباً ہر معاملے میں دخل انداز ہوتا تھا۔ آزادی برائے نام رہ گئی تھی۔ اسی حالت میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہو گیا۔ خسر کے انتقال کے بعد ابوالحسن نے جرات سے کام لے کر تخت پر قبضہ کر لیا۔ لیکن ان کا تقریباً پورا زمانہ لڑائی جھگڑوں میں بسر ہوا۔ تاہم اپنے پندرہ سالہ دور حکومت میں اپنی بساط بھر علم و ادب اور شعر و سخن کی سرپرستی کی۔ وہ خود بھی اچھے شاعر تھے۔ اگرچہ انتزاع سلطنت کی وجہ سے ان کا دیوان محفوظ نہ رہا، اس کے باوجود تذکروں میں ان کے جو اشعار محفوظ رہ گئے ہیں، ان سے ان کے قادر الکلام ہونے کا پتا چلتا ہے۔ مندرجہ ذیل نظم سے اندازہ ہو گا کہ ان کے ہاں زبان کی روانی کے علاوہ تخیل کی رعنائی بھی پائی جاتی ہے:

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کر مری انجمن میں آ
اب لک رخ کا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شوخ خود پسند تواں ٹک بھی سخن میں آ
چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی
اے معنی بلند شتابی سوں من میں آ
اے جان بوالحسن تو اچھے خوش لنک سے
بند قبا کوں کھول کے صحن چمن میں آ

تجھ مکھ کوں کوئی چندر کہتے کوئی سورتیں انور کتے
کوئی حسن کا بندر کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
تو جھ اب کون کوئی شکر کتے کوئی شہد سوں برتر کتے
کوئی خضر جان پرور کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
کوئی جیو کی پیاری کتے کوئی سوں اچھن ناری کتے
ریاں میں کوئی نیاری کتے کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کتے
تجھ چک کون کوئی کنچن کتے کوئی ساحر پر فن کتے
کوئی حقہ انجمن کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
جو بن کوں تجھ کوئی گج کتے یا دو سنیناں بج کتے
یا مد بھرے پنکج کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

طبعی

طبعی بھی قطب شاہی دور کے بلند پایہ شاعروں میں سے ایک تھے- شاہ راجو کے مرید اور ابوالحسن تانا شاہ کے پیر بھائی تھے- انہوں نے ۱۰۸۱ھ / ۱۶۷۰ء میں "بہرام و گل اندام" کے نام سے ایک مثنوی لکھی- اس میں ایران کے بادشاہ بہرام گور کا قصہ نظم کیا گیا ہے- ابن نشاطی کے بعد طبعی گولکنڈے کے سب سے بڑے شاعر گزرے ہیں- انہوں نے ابن نشاطی کے نقش قدم پر چل کر شاہی دربار سے تعلق نہیں رکھا- ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے میں طبعی کی یہ مثنوی دکنی اردو کے بہترین کارناموں میں سے ہے- زبان کی سلاست اور شاعرانہ نزاکتوں میں طبعی اپنے پیش رو اساتذہ وجہی، غواصی اور ابن نشاطی تینوں پر سبقت لے گئے ہیں- انہوں نے اپنے مرشد شاہ راجو کی تعریف میں جو چند اشعار لکھے ہیں، وہ حسب ذیل ہیں:

ولی توں بڑا ہے نگر شاہ راجو
چل آیا ہے شہ تیرے گھر شاہ راجو
خبر تیری معلوم نئیں بے خبر کوں
خبردار جانے خبر شاہ راجو
توں مخدوم سید محمد ں کھن کا
بہوت سب بدں ہے کہر شاہ راجو
کرامت ہوا سب کوں معلوم ظاہر
توں باطن میں کر یک نظر شاہ راجو

دکن کا کیا بادشاہ بوالحسن کوں
بڑا تخت دے کر چھتو شاہ راجو
ترے عشق کا چوٹ کھا یا سو چڑھ کر
اترتا نہیں ہے اثر شاہ راجو
قدم تیرے پکڑیاں ہوں امید لیکر
مرے بخت تیری نظر شاہ راجو
خدا پاس اچا بات کرتا ہے طبعی
دعا تج کوں شام و سحر شاہ راجو

شاہ افضل قادری

اس دور کے اور ایک قادر الکلام شاعر شاہ افضل قادری ہیں۔ ان کی ایک مثنوی "محی الدین نامہ کا پتا چلا ہے۔ جو انہوں نے ۱۰۹۸ھ / ۱۶۸۷ء میں لکھی۔ اس وقت اورنگ زیب نے حیدر آباد کو فتح کر کے سلطنت مغلیہ میں شامل کر لیا تھا۔ افضل قادری شاعری میں دبستان وجہی سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے سلطان عبداللہ کی تعریف میں قصیدے بھی لکھے تھے۔ ایک قصیدے کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

مرا مکھ بھاگ لوچن لب تے پایا ہے موہن سندر
جلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ عنبر
نین گھال ہے دل زخمی سو تن مجروح سینہ ریش
یو قد برچھا فرنگ سو کا پلک کھوا بھنواں جنجر
سکی املی چتر سلطان عبداللہ غازی سوں
کہ جگ آدھا رجگ سنگار جگ جھلکار جگ پرور
مہارانی مہا گیانی مہا چاتر مہاجانی
بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر
دلیری ہور شجاعت کے پلے تعریف لکھنے کے
ملک کاتب فلک کاغذ قلم کہکش بدل مسطر
تجھ ایسے شاہ کوں ہونا سو وجہی سار کا شاعر
نپٹ عاقل نپٹ کامل نپٹ گیانی نپٹ گنبھر

خدا ہور مصطفیٰ ہور مرتضیٰ ہور کل ولی رکھتے
ترے کوٹاں ترے شہراں ترے قلعے ترے کشور
دکھن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا حقا
یتا نرم و یتا گرم ویتا شیریں یتا دلبر

مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تک آکر زبان کافی صاف ہو گئی ہے۔ اس میں وہ گنجلک باقی نہیں رہی، جو اس سے قبل کے شعراء کے کلام میں پائی جاتی تھی۔ افضل قادری کی زبان میں اگرچہ ہندی الفاظ بکثرت ہیں۔ لیکن ایسے ہیں کہ بہ آسانی سمجھ میں آسکیں۔

محب

انہوں نے ۱۶۷۷ء میں "معجزۂ فاطمہ" کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ آغاز مثنوی میں ابوالحسن تانا شاہ کی ایک مدح درج ہے۔ اس مدح سے ان افواہوں کی تردید ہوتی ہے کہ ابوالحسن تانا شاہ ایک عیاش اور نااہل بادشاہ تھے۔ مثنوی ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ الوالحسن تانا شاہ کی مدح میں چند شعر حسب ذیل ہیں۔

کہ اے نامور قطب شاہ ابوالحسن
عطا تجھے کئے پیر تخت دکن
توں پیتے ستی یاد حق کا شراب
رندے کا ہے دل جل کے آگ پر کباب
تجھے پیر کا حق تے سایہ اہے
تو ہر کام میں فتح پایا اہے
تو ہے عدل میں آج نوشیرواں
سکیں عدل تج تے سگل خسرواں
سخاوت میں دیکھوں تو اے شہ تجے
توں حاتم تے افضل ہو دستا مجے
جو کوئی دند تج سوں کریں اختیار
تو وہ جون ہے افراساب اسکول مار
لیوے سر پوجن تیرے فرمان کوں
نوازے اسے توں ہی بھومان سوں

سپاہی پیارے تو ے نام دار
کریں رج سوں یہ ایک کار ہزار
تو کیوں نا ہوئے زیر تیر غنیم
جو اس دھات اچھے تیرے لشکر تے بیم
محمد حسینی ۔ دے تج کوں راج
مبارک اچھو تج کوں یو تخت و تاج

غلام علی

غلام علی نے فارسی سے ترجمہ کرنے کے عام رواج کو ترک کر کے ملک محمد جائسی کی ہندی نظم "پدماوت کا ۱۰۹۱ھ / ۱۶۸۰ء میں اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کو اس جدت کا خیال غالبا ابوالحسن تانا شاہ کی تحریک پر پیدا ہوا تھا۔ کیونکہ غلام علی کو بادشاہ سے تقرب حاصل تھا۔ اگرچہ یہ مثنوی ہندی "پدماوت کا ترجمہ ہے، لیکن اس میں ہندی کے الفاظ بہت کم ہیں۔ غلام علی نے رائج الوقت اردو میں کتاب مرتب کی۔ یہ محض ترجمہ نہیں ہے "مولف نے جا بجا اپنی طرف سے کافی اضافہ کیا ہے، اور ہر واقعہ کے آخر میں شعری نتیجے بھی نکالے ہیں۔(۲)

حواشی

۱۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۸۳۔
۲۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۹۷۔

مغلیہ دور

تمہید

سترہویں صدی عیسوی کے ربع سوم میں مغلوں کے پیہم حملوں سے سر زمین دکن میں امن و امان برقرار نہ رہا۔ ۱۶۸۷ء میں جب عادل شاہی سلطنت کے آخری فرما نروا سکندر عادل شاہ کو شکست ہوئی اور قطب شاہی حکومت کے آخری تاجدار ابوالحسن تانا شاہ کو قید کر لیا گیا' تو بیجا پور اور گولکنڈہ' جو کہ ایک مدت تک علم و فضل اور شعر و شاعری کے مرکز رہ چکے تھے' حکومت مغلیہ میں شامل ہو گئے۔ ہر طرف بے چینی اور افراتفری کا دور دورہ تھا۔ اس خطہ کی اس ناگفتہ بہ حالت میں علما و فضلا اور ادبا "و شعرا" یہاں سے نکل گئے'جو قدردانی کمال کی خاطر یہاں مقیم تھے۔ دوچار رہ گئے' تو وہ بھی گوشہ عاقبت میں جا بیٹھے' اور شعر و شاعری کو مذہبی موضوعات تک محدود رکھا۔ اس طرح گویا علم و فضل اور شعر و ادب کے لحاظ سے ان شہروں کی مرکزیت ختم ہو گئی۔ اسی دور زوال کے چند ممتاز شاعروں کے بارے میں ذیل میں لکھا جاتا ہے:

قاضی محمود بحری

قاضی محمود نام اور بحری تخلص تھا۔ بیجا پور کے علاقے میں گوگی کے رہنے والے تھے۔ ۱۶۸۳ء میں وہ بیجا پور پہنچے ہی تھے کہ مغلوں نے اس شہر کا محاصرہ کر لیا' اور آخر اس کو فتح کر لیا۔ اس کے بعد انہوں نے حیدر آباد کا رخ کیا۔ لیکن وہ جگہ بھی ان کو راس نہ آئی۔ مغل فوج وہاں بھی پہنچی' اور اس شہر کا بھی محاصرہ کر لیا' جو آخر اس کی تباہی و بربادی کا باعث ہوا۔ اس لئے ان و وہاں سے بھی نکلنا پڑا۔ اس کے بعد وہ اورنگ آباد چلے آئے۔

بحری بہت اچھے شاعر تھے۔ اردو فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ڈاکٹر حفیظ سید نے ان کا کلیات بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ انہوں نے اردو میں ۱۷۰۰ء میں ایک مثنوی "من لگن" لکھی۔ اس میں انہوں نے زمانہ سازی سے کام لے کر نئے حکمران اورنگ زیب

عالمگیر کی مدح بھی لکھی، اور خود کو عالمگیر جیسے عادل بادشاہ کی حکومت میں ہونے پر مبارک باد دی ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

اب بول توں مدح بادشاہ کا　　ہور اس کی کمالیت کلاہ کا
جس کی بود و بال پن کی عادت　　عالم گیری ہے اور عبادت
یک ملک نہیں جو ان لیا نہیں　　یک فضل نہیں جو ان کیا نہیں
دیندار دلیر ہور دانا　　یک علم نہ سب منے سیانا
او شیخ جو رہنما ہے جہاں کا　　پایا ہے جگت کے عاشقان کا
شیراز کوں راز کے معارج　　راجا کون جگت کے درہ التاج
تھے گنج میں یک اپس چھپا کر　　کپٹ کون دوئی کے سب کھپا کر
بیدار اپس کے بعید پر جم　　جان ڈر جو تیگ امید برہم
ایسے منے ایک دوست آیا　　جو مغز کے پاس پوست آیا
پوچھا لے ادب اب تک اے شاہ　　اسرار سون بے خودی کے آگاہ
تنہا تجے یاں رہتے میں کب تے　　بولے تجے جو سوں آتی تب تے

مندرجہ بالا نمونہ سے پتا چلتا ہے کہ بحری کی زبان صاف اور اسلوب آسان ہے۔

پیرزادہ روحی

روحی زوال حیدر آباد کے زمانے کے ایک بڑے شاعر تھے۔ ۱۷۳۶ء کے لگ بھگ ان کا انتقال ہوا۔ مغلوں کے ہاتھوں دکن کی تباہی و بربادی پر ان کے دل کی بھڑاس مرثیوں کے روپ میں نکلی۔ وہ بنیادی طور پر ایک مرثیہ گو شاعر تھے۔ ایک مرثیہ یہ ہے:

آج غم ناک ہیں چمن کے گل
بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل
غم زدہ سینہ داغ حیران ہیں
نرگس و نالہ یاسمن کے گل
یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں
لہو میں ڈوبے ہیں سب گگن کے گل
نقش یاد کیھ دل ہوس رکھتا
سر پہ رکھنے کون تجھ چرن کے گل

روحی نے مرثیے کے علاوہ غزلیں اور مخمس وغیرہ بھی لکھے ہیں۔ ایک دو بند ملاحظہ ہوں:

گر وصل تیرا اے سجن اچھا سینسار میں
دل شاد پھرتے عاشقاں تجھ حسن کے بازار میں
جلتا نہ پروانہ کہیں اس سوز کے آواز میں
زاری نہ کرتے بلبلاں اس درد کے گلزار میں
گلشن محبت کا اگر بے خار ہوتا کاش کے

پاتا تمہاری خاک پا جگ میں ہماری آبرو
تیری برہ سوں اے سجن پھرتا ہوں حیران کوبکو
پرواز دل کا تجھ انگھیں بولیا اتا میں مو بہو
صد جان اگر ہوتے مجھے تھی دل منے یو آرزو
یو جیو قرباں تجھ اوپر صد بار ہوتا کاش کے

روحی کے مخمس میں سوز و گداز نمایاں ہے، جو اس عہد کے دکنی شعرا کے نفسی رجحان اور ذہنی کیفیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس عہد میں زبان بھی بہت صاف اور ترقی پذیر ہو گئی ہے، اور روشن مستقبل کا پتا دیتی ہے۔

مرزا

یہ گولکنڈہ کے آخری حکمران ابوالحسن تانا شاہ کے درباری شاعر تھے۔ تانا شاہ قید کر لئے گئے اور حیدر آباد اجڑ گیا تو انہوں نے اس غم میں فقیری اختیار کر لی، اور گوشہ نشین ہو گئے۔ اس گوشہ نشینی کے زمانے میں انہوں نے ۷ مرثیے لکھ کر اپنا غم غلط کیا۔ ان کے متعدد مرثیے ایڈمبرا یونیورسٹی اور حیدر آباد کی بیاضوں میں موجود ہیں۔ ایک مرثیے کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

یہی وہ تنہا لباس نیلا ہے سب محبان کے نین میں غم تھیں
سیاہ پھیرا ہے تسایاں نے ازل سوں جگ کے نین میں غم تھیں
ملا تھا بلبل سوں میں سحر کہ سنا ہوں احوال گلستان کا
نہیں ہے کوئی گل بغیر نرگس ولے ہے گریان چمن میں غم تھیں
خطا کا احوال مشک کہتا ہے جب سون پہنچی ہے یہ خبر وہاں
ہوا ہے سودا سوں جل کے کالا لہو غزال ختن میں غم تھیں

خبر محباں کی اشک ریزی کی جب بدخشان سوں گئی عرب میں
عقیق جیتے تھے سب لہو ہو کے بہہ چلے ہیں یمن میں غم تھیں
یہ مرثیہ بو تراب سیتے قبل پائے تو کچھ عجب نشین
کہ روح قادر کی زار روئے بیڑے جو مرزا دکھن میں غم تھیں (۱)

ضعیفی

شیخ داؤد نام اور ضعیفی تخلص تھا۔ قطب شاہی دور کے آخر میں شعر و شاعری کے میدان میں قدم رکھا تھا۔ زوال دکن کے بعد انہوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں، جن میں سے تین کا اب تک پتا چلا ہے۔ (۱) ہدایت نامہ (۲) عشق صادق اور (۳) نصیحت بدن۔

ضعیفی اپنے وقت کے بڑے عالم اور صوفی تھے۔ انہوں نے "ہدایت نامہ" میں فقہ حنفی کے عقائد و مسائل اور قوانین معجزات وغیرہ بیان کئے ہیں۔ کتاب پچیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں کئی مضامین ہیں۔ یہ کسی عربی یا فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے، بلکہ اس موضوع پر عربی و فارسی کی مختلف کتابوں کو پیش نظر رکھ کر ایک نئی کتاب اردو میں مرتب کی گئی ہے۔ مثنوی کے آخری باب کی تیسری فصل میں ضعیفی نے بادشاہ وقت کی یوں مدح کی ہے، جو ان کی زمانہ سازی پر دال ہے:

یہ دور جہاں دار اورنگ زیب
کہ جس تے ہوا اس زمانے کوں زیب
شہنشاہ عادل اہے در امور
کہ بدعت ضلالت ہوا جس سے دور
دیا یوں اسے حق تعالیٰ نے جس
جو دشمن ہوئے اس انکے خار و خس
دیا سر پوچھو پن شہی کا دو تاج
ولی ہور دکن کا ہوا ایک راج
عجب فتح و نصرت ہے اس کے سنگات
جو ولی شہیں ایا اس سوں ہونے کی بات
کہ شاہاں بھی اس ہوتے ہیں تو کیا
کہ ولی [illegible] تقی ہیں ایسا [illegible]

اہے اس منے بھی ولی کی صفات
کہ ہو آئے جو موں سوں کاڑے سو بات
بڑا دین اسلام کا کارساز
الٰہی توں کر عمر اس کی دراز

"ہدایت نامہ" ۳۶۳۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس دور کی ایک ضخیم اور عمدہ کتاب ہے۔ اس میں جگہ جگہ آیات قرآنی' احادیث اور عربی اور فارسی کی مستند کتابوں کی عبارتیں درج کر کے ان کی منظوم شرح لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب اسلامی فرائض اور شریعت کے مسائل پر ایک مسند تصنیف ہے۔(۲)

ضعیفی نے "ہدایت نامہ" ۱۶۸۹ء میں لکھی تھی۔ ان کی دوسری مثنوی "عشق صادق" اس سے ایک سال قبل یعنی ۱۶۸۸ء میں مرتب ہوئی تھی۔ اس میں ۳۶۰ اشعار ہیں۔ یہ ایک فرضی قصہ ہے' جس میں ایک عورت کے بارے میں بیان کیا گیا ہے' جو حضرت رسول اکرم صلعم کی محبت میں بے تاب ہو کر جل گئی تھی۔ یہ کسی فارسی کتاب کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ہندی الفاظ بکثرت استعمال کئے گئے ہیں' خصوصاً عورتوں کی گفتگو جہاں آئی ہے' وہاں ان ہی کی زبان سے کام لیا گیا ہے۔ مثنوی سے مصنف کی اعلیٰ قابلیت کا پتا چلتا ہے۔ انہوں نے چھوٹی چھوٹی باتوں کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ قصہ باوجود فرضی ہونے کے اصلیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ نمونہ یہ ہے:

نبی کی محبت کا سوگند تجے
دیکھا بہار برتے تمنے موں منجے
تجے سوگند نبی کی سو دیدار کا
دیکھا دید تیرا منج یکبار کا
اگر توں نبی کا جو دھرتی ہے چار
تو دکھلا تیرے موں کوں برقہ تے کار
دکھائی تو سبھوں کا تج کوں کھڑی
محبت سچا توں نبی پر دھری

ضعیفی کی تیسری مثنوی "نصیحت بدن" کی کوئی کیفیت معلوم نہیں۔

شاہ عبدالرحمان قادری

یہ ایک بیجا پوری شاعر ہیں' لیکن بیجا پور کی تباہی کے بعد وطن کو خیرباد کہہ کر برار کا رخ کیا۔

راستہ میں شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے فرزند اور جانشین شاہ عالم بہادر شاہ کے ساتھ کچھ دن گذارنے کا اتفاق ہوا۔ پھر دلی کا سفر کیا' جہاں وہ روز جمنا کی سیر کو جاتے۔ جمنا کے کنارے تماشائیوں میں انہوں نے ایسے فقیر بھی دیکھے' جو امام حسینؓ کے حالات فارسی اشعار میں نہایت درد انگیز لے کے ساتھ سنایا کرتے تھے۔ ان پر بڑا اثر ہوا' اور خود دکنی یعنی اردو میں اس موضوع پر ۱۱۴۱ھ / ۱۷۲۷ء میں "باغ حسین" کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی' جو سولہ ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ دکن کی آخری طویل مثنوی ہے' جو سادہ اور سلیس زبان میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی کتب خانہ خانقاہ عنایت الہٰی' حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ اس مثنوی میں رحمن قادری نے بیجا پور کی تباہی و بربادی پر ایک پر درد مرثیہ بھی لکھا ہے' اور اورنگ زیب کی سخت مذمت کی ہے۔ اور ان کی حیلہ جو طبیعت پر چوٹیں کی ہیں۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں:

جو اس وقت میں تھا بیجا پور شہر
سو اس شہر کی تھی جہان میں خبر
اتھے بادشاہ واں کے صاحب عدل
نہ تھا یک رتی کلم کا کیں دغل
جتی خلق واں کی وضیع و شریف
سخی مہرباں ہور بھو تیج لطیف
مبرا تھے سب چھند غریباں تے
اتھے معتقد وہ فقیراں تے
جو آویں بزرگاں مرے شہر میں
رکھیں کر وطن اپنا آرام سین
اتھا نام اس شہر کا ہر دیار
تو آویں خبر سن کے عالم اپار
خدا کے فضل سوں وہ معمور تھا
اسی کے انعام سوں وہ منصور تھا
ہوے بادشاہ جب سوں اورنگ زیب
نے اس سے لینے سے تنبیں نی فریب
سے بھیج فوجاں و اوں عتاب
جو جا کر کریں ملک سارا خراب

پچھیں آپ آ ایک حیلے تے
لئے شہر ہور ملک سب غصب تھے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ مثنوی کے بعض بیانات سے یہ پتا چلتا ہے کہ دکنی زبان اس وقت نہ صرف دکن بلکہ شمالی ہند میں بھی مقبول تھی۔

عشرتی

سید محمد خاں نام اور عشرتی تخلص تھا۔ خاندانی شرافت کی بنا پر شہنشاہ عالمگیر کے دربار میں باریابی حاصل ہوئی۔ جاگیر اور منصب سے سرفراز ہوئے۔ بارہ سال کی عمر میں اپنے والد سید یوسف حسنی کے ساتھ براہ بصرہ دکن پہنچے تھے۔ پہلے بیجاپور میں مقیم ہوئے تھے۔ پھر حیدر آباد چلے آئے۔ شاہ راجو کے گنبد میں شمال کی جانب مدفون ہیں۔

عشرتی فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ اردو میں غزلیات کے ایک دیوان کے علاوہ دو مثنویاں لکھی تھیں۔ (۱) دیپک پتنگ اور (۲) چیت لگن۔ ان میں سے "دیپک پتنگ" ۱۱۱۴ھ / ۱۷۰۳ء کی تصنیف ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

کہ اے گل مجے آگ تجہ بن ہے بن
کہ گھر تجہ بجن بن کی جیوں بجن
جگتر میں تجھ سوں میرا نام ہے
کہ تجہ سور بن دن میرا شام ہے
توں کہائے حسرت میرے نالہ زار
بغیر تک ہے منج بچ میں پھول خار
اے تج سوں تیرے خوض میں نیر ہے
تیرے باج نت خاک منجہ سیر ہے
اے تج سوں میرا حاصل ہر مدعا
اگن تجہ بنا مجہ کوں باد صبا
تسوں بجنت میں زیر مجہ زور میں
ہے تجہ باج آرام مجہ گور میں
اے تجہ شمع تے بزم انوار ہے
بغیر تجہ میرے دل بے نار ہے

نہ کر بے وفائی وفادار ہو
میری دیکھ زاری نہ بیزار ہو

دوسری مثنوی "چت لگن" کی کیفیت معلوم نہیں۔

سید احمد خاں ہنر

عشرتی کے فرزند سید احمد خاں بھی ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ ہنر تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے بھی اپنے باپ کی طرح اردو میں کئی ایک مثنویاں لکھیں، جن میں سے ایک کا نام "نیہ درپن" ہے، جو ۱۱۴۴ء میں تکمیل کو پہنچی۔ انہوں نے یہ مثنوی ابن نشاطی کی "پھول بن" کے جواب میں لکھی۔ گویا وہ اپنے آپ کو ابن نشاطی کے مدمقابل سمجھتے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اس مقابلے میں بہت کامیاب رہے۔ ان کا ادبی ذوق بڑا عمدہ تھا۔ "نیہ درپن" میں ایک دعوت کا سماں انہوں نے بڑی خوبی سے باندھا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہی عہد کے آخری دور میں، بلکہ اس کے بعد بھی اہل حیدر آباد اپنی مجلس آرائیوں میں کس سلیقے اور شائستگی سے کام لیا کرتے تھے۔ مثنوی کے اس حصے کے کچھ اشعار حسب ذیل ہیں:

بچھائے چاندنی کلے فرش زرل
کہ جیسا چاندنی میانے صفا جل
بچھائے سوزنیاں زر باف کی صاف
ہے اس گل سورج بلبل کو انصاف
روپیری اور سنہیری سندان پر
صدر مہرے رہے جون سور و چندر
اتھے پودار تکیے پرنیاں باف
پریان کے گل جیسے نازک ہور صاف
سرنگ اساں گیریاں تھیں شفق سی
اتھی گلزار جیوں گھن کے طبق سی
رکھے پھولاں سوں بھر اس نمار گلدان
رکھے تھے پان سیتے بھر تمبول دان
جڑت کے شمع داں میں شمع کافور
نوے چند تیوں لگن میں گھن کے پر نور
قندیلان کے دلکت جھمکے سہانے

قندیلان کے دکھت جھمکے سہانے
انگوراں کے جھڑے خوشاں کے دانے
دیویاں سوں کنگرے ایسے سنوارے
کہ جیوں قوس قزح میانے ستارے
طبق بلور کی خوشبوئی سوں بھر
ہزاراں چاند تھے جیوں بھیں کے اوپر

ہنر کے کلام میں اگرچہ ہندی الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں' لیکن صفائی و سادگی میں کافی اضافہ ہو گیا ہے۔ فارسی الفاظ اور ترکیبیں بھی کلام کی زینت ہیں' جس سے لطافت و پاکیزگی پیدا ہو گئی ہے۔ ہنر کے والد عشرتی کے کلام میں یہ بات نہیں ہے۔ ان کا کلام ہمیں دکن کی ابتدائی زبان کی یاد دلاتا ہے۔

سید شاہ حسین ذوقی

صوفی منش آدمی تھے۔ ان کے مرشد شاہ خاں محمد نے انہیں بحر العرفان کا خطاب دیا تھا۔ شعر و شاعری میں بڑی دستگاہ حاصل تھی' جس پر انہیں بڑا فخر تھا۔ فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے اپنے آپ کو حسان ہند تصور کرتے تھے۔ انہوں نے اردو میں کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ (۱) وصال العاشقین (۲) وفات نامہ (۳) غوث نامہ اور (۴) ماں باپ نامہ وغیرہ۔ مرثیے بھی لکھے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

غوث نامہ

بقا ابن بطو کیے ایک روز
تھے منبر پواد سرور نیک روز
تجلی کیا ان کے دل پر خدا
ہوئے اوس تجلی میں خود سوں جدا
کری اوں کوں بے خود تجلی رب
لگی بھویں پو کرنے نہ لا تاب تب
رسول خدا بات پکڑ ان کے تیئں
رکھے ثابت اوس وقت میز پو دیں

تجلی مناسب سب بنیاں کی تھی او
نہ رہی اوس سبب نشہ میں طاقت کی بو
میسر نہیں کسی کوں یو حال
اگرچہ مراتب میں پاوے کمال
بناں حق جلالی تجلی کیا
چڑی کے نیں شاہ لاغر ہوا
گھٹا جسم شہ کا ہوئے ناتواں
جمالی تجلی کیا بعد ازاں
بڑیا شیخ کا جسم اوستے بتا
کہ ہوئے ہول دیکھیں سوں اوسکی سدا

مرثیہ

اے شمع بزم مرتضیٰ گھر آج آتے کیوں نہیں
تاریک ہے تم بن جہاں جلوا دکھاتے کیوں نہیں
وہ جاہل دوزخ وطن آئے ہیں بادل کے شمن
جوں برق تیغ صف شکن شہ جگمگاتے کیوں نہیں
وہ شمع بزم مصطفیٰ یاد اجل سوں گل ہوا
سب سوز دل سوں تن سدا یاراں گلاتے کیوں نہیں
چھوڑو سگل دنیا کے کاس دن تلک اے خاص و عام
ماتم کے آتش میں مدام تن کو جلاتے کیوں نہیں
سنتے ہو تم اے مومناں شہ کی شہادت کا بیان
سب خاک و خون کے درمیان تن کو ملاتے کیوں نہیں
ذوقی تمہارا ہے غلام فضل و کرم سے یا امام
اپنی زیارت کو مدام اس کو بلاتے کیوں نہیں

وجہ الدین وجدی

وجہ الدین نام اور وجدی تخلص تھا۔ صوفی شاعر تھے۔ لیکن دنیا کی نیرنگیوں سے بھی باخبر تھے۔
بقول نصیرالدین ہاشمی: "ایک خوش حال، خوش فکر اور فارغ البال شاعر تھے۔" ان کی شاعری سے

اس زمانے کے تمدن، تہذیب اور رسم و رواج پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ اردو میں ان کی تین مثنویاں مشہور ہیں۔ (۱) پنچھی باچھا (۲) تحفہ عاشقاں اور (۳) مخزن عشق۔ ان میں سے "پنچھی باچھا" شیخ فریدالدین عطار کی مشہور فارسی مثنوی "منطق الطیر" کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں ۳۶۵۰ اشعار ہیں۔ ۱۱۳۱ھ /۱۷۱۸ء میں تالیف ہوئی ہے۔ دوسری مثنوی "تحفہ عاشقان" بھی شیخ فریدالدین عطار ہی کی ایک مثنوی "خسرو نامہ" کا اردو ترجمہ ہے۔ وجدی نے اس میں اپنی طرف سے بہت اضافہ کیا ہے۔ ۱۱۵۳ھ/ ۱۷۴۰ء میں لکھی گئی۔ تیسری مثنوی "مخزن عشق" جسے "باغ جان فزا" بھی کہتے ہیں، ۱۱۴۵ھ /۱۷۳۱ء میں تصنیف ہوئی ہے۔ وجدی نے ان مثنویاں کے علاوہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

پنچھی باچھا

جب اٹھاتا ہے دو سیمرغ نقاب
تب چمکتا منہ ہے مثل آفتاب
ڈالتا ہے سایہ اپنا خاک پر
پھر کے اس سایہ پر کرتا ہے نظر
بس جناور اس جہاں کے سربسر
سایہ سیر ہیں سن بے خبر
جب معما تجھ سے سمجھا جائے گا
نسبت اس حضرت سے اپنی پائے گا
گر نہ ہوتا جنگ میں سیمرغ ایقلان
تو نہ ہوتا سایہ اور نام و نشان

تحفہ عاشقاں

کروں پاک دل ہور زبان پاکی سوں
ثنا پاک اس عاشق پاک سوں
کہ جس سے ہوا ہے وہ گم عشق کا
اجوں لک ابلتا ہے خم عشق کا
پڑا عکس اس نور کا جس رخن
جھلکنے لگا آرسی کے نمن

الٰہی بحق محمد رسول
میرے رنج کو محنت کوں کر توں قبول

مخزن عشق (باغ جاں فزا)

نہ کچھ مجھے بادشاہی کی ہے درکار
نہ کچ اس ملک کا میں ہوں خریدار
نہ کچھ دھن مال کی دھرتا ہوں لالچ
نہ تیرے باج ہوتا مجکو ہے کچ
سباں کرتا ہوں اس کوں بادشاہ بیان
نکو میلا کر اپنے دل کوں اے جان

غزل

چنچل کا آج بچھرا مجھ اپر بھاری ہوا یاراں
تو میں اس دو جگت سینگیں نر آدھاری ہوا یاراں
ہماری بت پرستی کوں نہیں سمجھے اجھوں زاہد
برائے کفر ست دین کوتو پوجاری ہوا یاراں
نکو کہہ و جدیا انجیاں نپٹ سب وصل کیا تاباں
کہتے ہیں لوگ سب تجھ کوں کہ زناری ہوا یاراں

فتح شریف

فتح شریف نام اور فتح تخلص۔ انہوں نے ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۷ء میں "زلیخائے ثانی" اور "پند نامہ لقمان" کے نام سے دو مثنویاں لکھیں۔ یہ گوذر کے باشندے تھے۔ دونوں مثنویاں فارسی کا ترجمہ ہیں۔ مثنوی "زلیخائے ثانی" انہوں نے اپنے ایک دوست محمد امین کی فرمائش پر لکھی تھی۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

زلیخائے ثانی

عزیزان روایت سنو کان دھر
اول فارسی تھا یو دکھنی دگر

اتھا گوڈر ایک شہر کا جو نام
ہمیشہ فتح کا اتھا وہاں مقام

پند نامہ لقمان

انگے بھی سو یو پند لقمان ہے
سمجھ کر کرے تجھ جو عرفان ہے
وے نثر میں فارسی تھا اول
کیا نظم دکھنی سوں یوں بے بدل
رہے جس منے فائدہ تجھ عظیم
کرے پند او دل سیتے مستقیم
سو بولے ہیں لقمان اس دھات سات
جو فرزند اپنے سو کھولے نکات

شاہ عبداللہ عاشق

یہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے، اور وہاں کے مشہور بزرگ شاہ نظام الدین ثانی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ انھوں نے "اشارات الغافلین" کے نام سے اخلاق و تصوف پر ایک ضخیم مثنوی لکھی۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ کتب خانہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد، دکن میں موجود ہے۔ مرشد کی تعریف میں لکھتے ہیں :

کیا پیر پر میں اپس کوں فدا
او ہے بادشاہ میں ہوں اوس کا گدا
مگر پیر میرا سو ایمان ہے
کہ ایمان کیا بلکہ رحمان ہے
نظام الدین ثانی ہے ثانی علی
بتایا مجھے اوں خفی ہور جلی
ولی چشت کے گھر کا ہے جس یوبار
کہ عالم ہے اس فیض کا انتظار

نظام الدین میرا خدا ہور رسول
کیا بھید مخفی او مجھ پہ حصول
وگرنیں تو اسرار پانا محال
اگر مجھ عمر ہوتی کئی لاکھ سال
تصدق ہوں بلہار اس پیر کے
نظام الدین ثانی سے اکسیر کے

سید اشرف

سید اشرف دکن کے ایک ایسے شاعر تھے، جنھوں نے شمالی ہند کا بھی سفر کیا، اور دلی میں اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اکثر تذکروں میں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ ۱۱۲۵ھ / ۱۷۱۳ء میں انھوں نے "جنگ نامۂ حیدر" کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ یہ ایک فرضی داستان ہے، جس کے ہیرو حضرت علیؓ ہیں۔ یہ بھی دوسری قدیم داستانوں کی طرح ہے۔ طلسم کشائی، جنگ و جدل وغیرہ امور کی صراحت کے ساتھ تبلیغ اسلام کا جگہ جگہ ذکر کیا گیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

مدینے تے مغرب طرف یک شہر
کتے دور ہے بہوت اس کا سفر
برس ایک پرچھ مہینے کی راہ
اتھا روم کے ملک میں بادشاہ
بڑا شہر کتے کوہستان میں
نہ ایسا کنہیں ملک آسمان میں
عجب نام اس کا حصار اس کتے
او کافر ملک ہر نکار اس کتے
کہے نام اس بادشاہ کا فضل
اتھی ایک دختر اسے خوش شکل
اتھا نام اس کا سحل دختری
او شیرِ خدا کیا تھی استری
عجب خوبصورت تھی رو خوش نگار
جو قربان تھے اس پو پریاں ہزار

اشرف نے اس مثنوی کے علاوہ مرثیے بھی لکھے ہیں۔ ایک مرثیہ نمونہ حسب ذیل ہے:

بانو کہیں اصغر نہیں اب میں جھلاؤں کس کے تئیں
سوتا ہوا ہے پالنا اب میں سو لاؤں کس کے تئیں
نہلا کے میں کپڑے پنا اسکوں بناتی گل تئیں
وہ پھول سوکھا تیر بن اب میں بناؤ کس کے تئیں
سوتا تھا وہ جب نیند بھر پینے اوٹھاتی دور کوں
بیدم ہے دیکھو آج وہ اب میں جگاؤں کس کے تئیں
جب مسکراتا وہ بچا میں شاد ہوتی دل منے
بے جان پڑا ہے گود میں اب میں ہنساؤں کس کے تئیں
جب شہ کو غمگیں دیکھتی لے جا کے دیتی گود میں
سوتا کفن وہ اوڑ کر اب میں لے جاؤں کس کے تئیں

اشرف کے کلام میں سادگی کے ساتھ پرکاری پائی جاتی ہے۔ ان کو فطرت نگاری کا ملکہ خوب حاصل تھا۔ ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں' جن میں فارسی ترکیبوں اور اضافتوں کا بڑی خوبی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ یہ ان کے سفر دہلی کا اثر ہے۔ ایک مرثیہ کے دو چار شعر دیکھیے:

کہاں ہے وہ ولی والی حیدر حسن میرا
کہاں ہے وہ حسین ابن علی صفدر شکن میرا
اگن سوں ماتم شو کے جلا ہے تن بدن میرا
برنگ برق خرمن سوز دل ہے ہر سخن میرا
لگا ہے بسکہ تیر ماتم شہ دل منے کاری
شہید کربلائے غم ہوا ہے جگ میں من میرا
ہوس گلگشت رضوان کی کرے کیوں عندلیب دل
محبت کی گلی میں شاہ دین کے ہے وطن میرا

سید محمد فراقی

بیجا پور کے رہنے والے تھے۔ بیجا پور کی تباہی کے بعد پہلے اورنگ آباد آئے' پھر دلی کا سفر کیا۔ دلی میں انہوں نے بڑی شہرت حاصل کی۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ صوفی شاعر تھے۔ تصوف کے مضامین پر مشتمل "مرآۃ الحشر" کے نام سے اردو میں ایک مثنوی لکھی۔ لیکن دلی میں ان کی شہرت زیادہ تر ان کی غزلیات کی بنا پر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلیں دلی میں لوگوں کو اردو شاعری کا چسکا پیدا کرنے کا باعث بنیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے

مرآۃ الحشر

گگن کا دیا سامنان تان کر
شفق کی کسوٹی نے افشان کر
دیا تھا رب چاروں عناصر کے چار
تو پکڑی۔ ہے ایسی عمارت قرار
زمیں کا کیا فرش ہموار صاف
سنسیا دھوپ کا تس پہ باریک غلاف

غزل

مدینے میں اگر پیدا ہوا ہوتا تو کیا ہوتا
محمد کی گلی بہتر فنا ہوتا تو کیا ہوتا
عبث خوباں کی گلیوں میں عمر توں صرف نہ کر اے دل
مدینے کی زیارت کو گیا ہوتا تو کیا ہوتا
ازل کی دین میں یا ربؐ اگر مفلس بھکاری ہوں
نبی کے آستانے کا گدا ہوتا تو کیا ہوتا
منجھ اس مکتب مجازی میں جو عشق استاد نا ہوتا
تو میرے دل کی کثرت کا سبق برباد نہ ہوتا
نظر ہے علم منطق ہور معانی میں فراقی کون
اگر علم حدیث مصطفی ہوتا تو کیا ہوتا

فراقی کی مندرجہ بالا غزل تو اس قدر صاف، سادہ اور رواں ہے کہ زبان و بیان اور شمالی ہند کی زبان و بیان میں کوئی فرق نہیں محسوس ہوتا۔ ممکن ہے یہ فراقی کے شمالی ہند کے سفر کے اثر سے ہو، لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا سکتا کہ اردو نظم نے ترقی کے ابتدائی مراحل بڑی کامیابی کے ساتھ طے کر لئے ہیں۔ اب اسمیں کافی لچک پیدا ہو گئی ہے۔ اظہار خیال میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ ہندی الفاظ کی کثرت باقی نہیں رہی۔ فارسی کا اثر غالب ہونے لگا۔

ولی دیلوری

ولی دیلوری بھی بڑے پر گو شاعر تھے۔ مذہبی موضوعات پر اردو میں کئی مثنویاں لکھی ہیں، جن

میں مندرجہ ذیل پانچ زیادہ مشہور ہیں:

روضتہ الشہدا

یہ ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے حالات اس میں دس مجلسوں کے تحت بیان کئے گئے ہیں۔ اس کا سنہ تالیف ۱۱۳۷ھ / ۱۷۲۴ء ہے۔

روضتہ الانوار

آنحضرت صلعم کی سیرت پاک پر یہ مثنوی ۱۱۵۹ھ / ۱۷۴۵ء میں لکھی گئی۔

روضتہ العقبی

۶۲ھ / ۱۷۴۸ء میں لکھی گئی۔

دعائے فاطمہ

یہ بھی اسی زمانے کی تصنیف ہے۔

مثنوی رتن پدم

اس میں رتن سین اور پدماوت کا قصہ منظوم کیا گیا ہے۔ یہی مثنوی غالباً ان کی ابتدائی تصنیف تھی، جس کی مقبولیت اور کامیابی کو دیکھ کر بعد میں دوسری مذہبی مثنویاں لکھیں۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

روضتہ الشہدا

بڑاں طارق کا بیٹا یک عمر تھا
جد کے فن میں خرسا بے خبر تھا
اونے اکبر کا آخیں وار کھایا
جنہم میں پدر کوں جا میلایا
دوجا تھا طلحہ کر طارق کا فرزند
اتھا ملعون باقی ... منہ
چلی اپنے باپ ... بھائی کے غم سوں
ترپ شہزادے ... منہم کوں
سو اکبر کا ... بات سوں دھر
سنگیا تھا کھینچ کر سینے زمیں پر

تلک اکبر نے جلالی کر ہنر سات
مے ملعون کے گردن اوپر ہات
پکڑ قوت سنے ایسا مڑوڑے
جو گردن کی رگاں ہور ہاڑ توڑے

روضتہ الانوار

کئے یو نقل حضرت عمر خطاب
ہوا معراج کا جس دن خوشی باب
کیا حضرت رسول اللہ سوں میں سوال
نہانی رازھا کا کچھ کرو قال
سو فرمائے کہ وہ امت کا شکایت
کیا منجات یوں دو رب عزت
کہ عصیاں بدر زمیں سب مل بغاوت
کریں دو انجمن میانی اطاعت
ولے میں پردہ پوشی میں ہوں ستار
ہوں دائم بخش رحمت سوں غفار

روضتہ العقبی

الٰہی توں رہے بینا و دانا
یو میری ضعف ہمت پر توانا
کیا تالیف یو میں مختصر قال
توے محبوب پیغمبر کا احوال
سو حال آخرت اس میں لایا
سکل خوف و رجا یاں کوں سنایا

رتن پدم

حراست خان امیر ایک نامور تھا
سکونت گاہ اس کوں سات گڑھ تھا
اتھا او اہل درد و نیک اعمال
رفاقت میں اتھا میں اس کے خوش حال
قضارا وان سون ہو قسمت سوں برخاست
سو آیا میں طرف کڑ پہ کے دھر خواست

دعائے فاطمہ

کئے مشورہ جب صحابہ کرام
کئے فاطمہ کن کہر سب تمام
سنے فاطمہ جب ہوئے بے قرار
چلے سات یاراں کے حضرت کی نہار
لئے سات اپس قرۃ العین کوں
حسن ہور حسین ہر دوسعدین کوں

حواشی

۱- مقطع میں مرزا نے اپنے جس مرحوم رفیق خلیفہ قادر کا ذکر کیا ہے، وہ بھی حیدر آباد کے ایک شاعر عبد القادر یا غلام قادر کے نام سے تھے۔ (دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۰۷)
۲- دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۱۱۔

سید ولی محمد ولی

سید ولی محمد نام اور ولی تخلص- ولی مغلیہ عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں- ایک زمانے تک ولی کو اردو شعر و شاعری کا باوا آدم مانا جاتا رہا- لیکن اب جب کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے ضخیم دیوان اور کئی دیگر شاعروں کے کلیات کا پتا چلا ہے' اور وہ چھپ کر منظر عام پر آ گئے ہیں' ولی کی وہ اولیت جاتی رہی- تاہم ولی کی اہمیت اس لحاظ سے سب سے بڑھی ہوئی ہے کہ انہوں نے شمالی ہند کے شعرا پر بہت گہرا اثر ڈالا- ان کے اثرات سے پہلے شمالی ہند میں کوئی اردو کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دیتا تھا- زمانے کا رنگ دوسرا تھا- سب فارسی کے شیدا تھے' فارسی میں شعر کہتے تھے- حالانکہ اس وقت تک دکن میں اردو نظم کافی ترقی کر چکی تھی- بہمنی دور' عادل شاہی دور' قطب شاہی دور اور مغلیہ دور میں صدہا شاعر ایسے پیدا ہو چکے تھے' جنہوں نے مثنوی' مرثیہ' قصیدہ' غزل وغیرہ جملہ اصناف سخن کا ایک وافر ذخیرہ مہیا کر دیا تھا- لیکن ذرائع آمدورفت نہ ہونے اور رسل و رسائل کی سہولت نہ رہنے کے سبب شمالی ہند کے لوگ ان تمام چیزوں سے بے خبر تھے- اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۶۸۵ء میں بیجا پور اور ۱۶۸۶ء میں گولکنڈہ فتح کر کے سلطنت مغلیہ میں شامل کر لئے' اور عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کا ان کے ہاتھوں خاتمہ ہو گیا' تو وہاں کا امن و امان بحال نہ رہا- جو شاعر اور ادیب شاہی سرپرستی کی خاطر بیجا پور اور گولکنڈے میں جمع تھے- وہ اب ادھر ادھر منتشر ہو گئے- چنانچہ ولی سے پہلے دو چار شاعر پھرتے پھراتے شمالی ہند بھی پہنچ گئے' جن کا ذکر پچھلے صفحات میں آ چکا ہے- ان خانہ برباد اور پراگندہ حال شاعروں نے دلی میں اردو شعر و شاعری کا چراغ روشن کیا' اور دلی والوں کو اپنے کلام سے گرمایا- لیکن ان کا اثر شمالی ہند پر اتنا ہمہ گیر نہیں تھا' جتنا کہ ولی کی آمد سے پیدا ہوا- ولی نے وہاں جا کر مقامی شعرا میں جان ڈال دی- اب یہ عالم تھا کہ سب نے فارسی شاعری کو ترک کر کے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا- اس کا اعتراف دہلی کے بعض اساتذہ سخن نے اپنے کلام میں جابجا کیا ہے- چنانچہ میر تقی میر کا شعر ہے:

واقف نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

رام بابو سکسینہ کی رائے میں ولی ۱۰۷۹ھ / ۱۶۶۸ء میں پیدا ہوئے۔ ولی کے سنہ وفات اور وطن کے بارے میں مصنفین میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق ولی کا صحیح سنہ وفات ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۷ء ہے۔(۱۰) ان کی وفات اورنگ آباد میں ہوئی' اور وہیں حضرت سید احمد گجراتی کے تکیے میں دفن کئے گئے۔

وطن کے بارے میں ابھی تک کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا۔ قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی' ڈاکٹر سید ظہیرالدین وغیرہ نے ان کو گجراتی الاصل قرار دیا ہے۔ سید نورالحسن ہاشمی نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے۔ لیکن دکن کے مصنفین نے' جن میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور پیش پیش ہیں' ولی کا وطن اورنگ آباد بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں بھی یہ صحیح ہے۔ چونکہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کی تباہی کے بعد دکن میں علم و فضل کا کوئی مرکز باقی نہ رہا تھا' اور اورنگ زیب کی لشکر آرائیوں کی وجہ سے خود اورنگ آباد میں اس وقت تک یہ مرکزیت پیدا نہ ہونے پائی تھی' اس لئے تکمیل تعلیم کے لئے ولی نے گجرات (احمد آباد) کا سفر کیا' اور وہاں کے مشہور بزرگ شاہ وجیہ الدین گجراتی کی خانقاہ اور مدرسہ ہدایت بخشی سے فیض حاصل کیا۔ ان کا یہ قیام گجرات کا زمانہ چونکہ عنفوان شباب کا زمانہ تھا' اس لئے وہ اپنی زندگی کے اس شگفتہ دور کو عمر بھر یاد کرتے رہے۔ انہوں نے گجرات پر جو نظم لکھی' اس میں وہاں کی سیر کا صاف طور پر ذکر کیا ہے' اور جگہ جگہ خود کو شاعر دکن ظاہر کیا ہے۔ ان کی زبان بھی گجراتی لب و لہجہ اور لسانیاتی خصوصیات سے عاری ہے۔

اس طرح اس امر پر بھی تذکرہ نگاروں اور اردو ادب کے مورخوں نے اختلاف کیا ہے۔ کہ ولی کب اور کتنی مرتبہ دلی گئے۔ اکثر لوگوں نے دو مختلف اوقات میں ان کے دو مرتبہ دلی جانے کے بارے میں لکھا ہے' لیکن ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے قائم کے حوالے سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ ایک ہی مرتبہ اورنگ زیب عالمگیر کے ۴۴ سنہ جلوس مطابق ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں دلی گئے تھے۔ اس سے پہلے ولی کا کسی وقت دلی جانا متحقق نہیں ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے میں شاہ حاتم کی زبانی یہ بیان کیا ہے کہ : "روزے پیش فقیر نقل کرد کہ در سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہ جہاں آباد آمدہ' و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ۔"

اس بیان کے پیش نظر بعض لوگوں نے غلطی سے یہ سمجھ لیا ہے کہ ولی' محمد شاہ کے عہد (سنہ جلوس ۱۱۳۱ھ ۱۷۲۱ء) میں دلی گئے تھے حالانکہ اس بیان میں صاف طور پر دیوان کے پہنچنے کا

ذکر ہے' نہ کہ ولی کے جانے کا۔(۱)

اسی زمانے کے ایک اور تذکرے میں (یعنی تذکرۂ بے جگر' جس کا مخطوطہ' جو غالباً مصنف ہی کا مسودہ ہے' انڈیا آفس لندن میں موجود ہے) ولی کی نسبت لکھا ہے:۔ "درحقیقت جس نے ہندی کے میدان میں گھوڑے دوڑائے' وہی تھا' اور فی الواقع جس شخص نے کہ آب رفتہ دوبارہ زبان ہندی میں پہنچایا وہی تھا۔ جب سنہ ۲ جلوس محمد شاہی میں اس کا دیوان دہلی پہنچا' اس زمانے کے اعلیٰ پایے کے شعراء مثلاً حاتم' آبرو' فغان وغیرہ اس کی زبان کا تتبع اور پیروی کرنے اور اسی کی زبان کا اسلوب اختیار کرنے لگے۔"(۲)

اس اقتباس سے بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ سنہ ۲ جلوس محمد شاہی یعنی ۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں ولی کا دیوان دہلی پہنچا' نہ کہ خود ولی۔

ولی دکن کے مغلیہ دور کے سچے نمائندے تھے۔ انہوں نے ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں دلی کا سفر کیا اور وہاں کے شاعروں میں اپنا دکنی کلام سنا کر وہاں کے شاعروں کو اتنا مسحور کیا کہ سب اردو میں شعر کہنے کی طرف مائل ہو گئے۔ اس وقت شمالی ہند میں اردو صرف بازاری زبان تصور کی جاتی تھی۔ علمی اور ادبی محفلوں میں اس کو اب تک باریابی نہیں مل سکی تھی۔ ولی کی شخصیت اور ان کے کلام کی مقبولیت کا یہ اثر ہوا کہ شعرائے دلی نے فارسی کو ترک کر کے اردو میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ قدیم دور کے شعرائے دہلی میں حاتم' مظہر' آبرو' ناجی اور فغان وغیرہ نے ولی کا کلام خود ان کی زبان سے سنا' اور ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں' اور اپنے کلام میں وہی محاورہ اور زبان اختیار کی' جو ولی نے استعمال کی تھی۔ اگرچہ بعد میں مظہر کی تحریک سے دہلی کا روزمرہ اور فارسی ترکیبیں زیادہ استعمال ہونے لگیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر و سودا کے عہد تک اردو نظم پر ولی ہی کا سکہ چلتا رہا۔ اور بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور: اس طرح اس زمانے میں اگرچہ شمالی ہند کی فوجوں نے دکن کو فتح کیا تھا' لیکن دکن کے شاعروں نے شمالی ہند کو فتح کر لیا' اور دکنی زبان کا ڈنکا دلی کے مشاعروں اور محفلوں میں اس طرح بجوایا کہ دکنی کی زبان وہاں کی محفلوں کی جان بن گئی۔"(۳)

ولی کا کلام غزل' مثنوی' قصیدہ' رباعی' مخمس' مستزاد' ترجیع بند' مثلث جیسے اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ چنانچہ ان کے مطبوعہ کلیات میں سب ہی کچھ موجود ہیں۔ لیکن ان کی شہرت اور عظمت کا دارومدار اصل میں ان کی غزلوں پر ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے۔ انہوں نے قطعے کی شکل میں "در فراق گجرات" کے عنوان سے جو غزل لکھی ہے' وہ حسب ذیل ہے:

قطعات در فراق گجرات

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سنے منیں آتش بہار دل
مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہاں منیں
شمشیر ہجر سوں۔ جو ہوا ہے فگار دل

اول سوں تھا ضعیف پہ پابستہ سوز میں
جیوں ملک ہے اگن کے اپر بے قرار دل
اس سیر کے نشے سوں اول تر دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل

میرے سنے میں آکے چمن دیکھ عشق کا
ہے جوش خوں سوں تن میں مرے لالہ زار دل
حاصل کیا ہوں جگ میں سراپا شگفتگی
دیکھا ہے مجھ شکیب سوں صبح بہار دل

ہجرت سوں دوستاں کے ہوا جی مرا گداز
عشرت کے پیرہن کوں کیا تار تار دل
ہر آشنا کی یاد کی گرمی سوں تن منیں
ہر دم میں بے قرار ہے مثل شرار دل

سب عاشقاں حضور' اچھے پاک سرخ رو
اپنا ابس. لہو سوں کیا ہے فگار دل
حاصل ہوا ہے مجکوں ثمر مجھ شکست سوں
پایا ہے چاک چاک ہو شکل انار دل

مجمر نہیں ہوا ہے بدن سوز ہجر سوں
اسپند کی مثال ہے آتش سوار دل
افسوس ہے تمام کہ آخر کوں دوستاں
اس مے کدے سوں اٹھ کے چلا سدھ بار دل

لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سوں
ہے اس کے دیکھنے کا امیدوار دل

ولی کے سفر دہلی سے پہلے کلام قدیم اساتذہ دکن کے کلام کا ہمرنگ ہے لیکن سفر دہلی کے بعد کے کلام میں کافی تبدیلی ہوگئی ہے۔ اب کلام میں فارسی ترکیبیں اور اضافتیں زیادہ استعمال ہونے لگیں۔ ذیل میں دونوں قسم کا کلام ملاحظہ ہو۔ خود بخود فرق معلوم ہوگا:

سفر دہلی سے پہلے کا کلام:

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا

تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تجھ سوں
ٹک پاؤں کے جھانجھ کی جھنکار سناتی جا

مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجن ہاری ٹک اس کوں بجاتی جا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا

تجھ نیہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت
یکبار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

سفر دہلی کے بعد کا کلام

دو صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ
آتش عشق پڑی عقل کے سامان میں آ

ناز رہتا نہیں گر رخصت گل گشت چمن
اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ

عیش ہے عیش کہ اس مہ کا خیال روشن
شمع روشن کیا مجھ دل کے شبستان میں آ

یاد آتا ہے مجھے جب دو گل باغ وفا
اشک کرتے ہیں مکاں گوشہ داماں میں آ

موج بے تابی دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب بسی زلف صنم طبع پریشان میں آ

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں
دفتر درد بسا عشق کے دیوان میں آ

پنجہ عشق نے بے تاب کیا جب سوں مجھے
چاک دل تب سوں بسا چاک گریباں میں آ

دیکھ اے اہل نظر سبزہ خط میں لب لعل
رنگ یاقوت چھپا ہے خط ریحان میں آ

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

شیخ یہاں بات تری پیش نہ جاوے ہرگز
عقل کوں چھوڑ کے مت مجلس رنداں میں آ

تم سوں تیرے ہے ترحم کا محل حال ولی
ظلم کوں چھوڑ سجن شیوہ احسان میں آ

اس سے معلوم ہوتا ہے' ولی نے جہاں اپنے کلام سے شمالی ہند کے شعرا کو متاثر کیا ہے' وہاں خود بھی شمالی ہند کی فضا سے کافی زیادہ اثر قبول کیا ہے' اور بلاشبہ اس اثر پذیری سے ان کے بعد کے کلام میں ایک نئی جان پیدا ہوئی۔ اس میں ہندی الفاظ کی چاشنی کے ساتھ ساتھ فارسی کی آمیزش اس خوبی سے ہوئی ہے کہ ایک عجب دلکشی' شیرینی اور رعنائی پیدا ہو گئی ہے۔ دہلی کی روح افزا فضا میں آ کر گویا شاعر کا بلند مقام بلند تر ہو گیا ہے۔ اور اس کے کلام کے سننے والے وارفتگی اور شیفتگی کے ساتھ ایک آن میں جھوم اٹھے' اور سب یک زباں ہو کر صد آفرین صد آفرین کی صدا بلند کرنے لگے۔ اس طرح بیک وقت اثر انداز و اثر پذیر ہونا ولی کا بہت بڑا اعجاز ہے۔ ولی شاید ولی نہ ہوتے اگر شمالی ہند کا سفر نہ کرتے' اور نہ شمالی ہند کے شعرا اردو میں شاعرانہ کمال پیدا کرنے پر اتنی جلد آمادہ ہوتے۔

ولی ایک آوارہ مزاج' قلندر اور بے باک شاعر تھے۔ ان کے کلام میں مضامین کی رنگینی' خیالات کی وسعت اور طرز ادا کی بے باکی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ ان کی مثنوی "در تعریف شہر

سورت" کے کچھ اشعار نمونتہً" درج ذیل ہیں :

عجب شہراں میں ہے پر نور شہر
بلاشک وہ ہے جگ میں مقصود دھر

اچھے مشہور اس کا نام سورت
کہ جاوے جس کے دیکھے سوں کدورت

جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور
اچھو اس نور سوں ہر چشم بد دور

شہر جیوں منتخب دیوان ہے سب
ملاحت کی وہ گویا کھاں ہے سب

سرج سن آب اس کی جگ میں کانپا
سمندر موج زن رگ رگ میں کانپا

کنارے اس کے اک دریائے تپتی
کہ دنیا دیکھنے کوں اس کے ٹپتی

کیا سب تن خجالت سوں یہ جیوں عرق
ہوا دریا اپس کے عرق میں غرق

کہ آب خضر کی ہے اس میں تاثیر
ہوا دیتی ہے اس کی یاد کشمیر

عجب قلعہ ہے وہاں اک با قرینہ
کہ جیوں انگشتری اوپر نگینہ

کھلے ہیں ہر طرف رخسار کے گل
ہر اک گل کے نزک وہاں پر ہے سنبل

فرنگی اس میں آتے ہیں کلہ پوش
عدو وہاں جن کی گنتی میں ہے بے ہوش

ولی نے نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا' بلکہ یہاں کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا' اور اسی میں ان کی عظمت اور برتری کا راز مضمر ہے۔ تصوف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ' جذب و سلوک اور معرفت کے لیے واحد بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیاقت' علمیت' بلند مذاقی اور

بلند نظری سب میں یہی صوفیانہ طریق رچا ہوا تھا۔ ولی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا، بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ ان سے پہلے کسی نے اردو میں اتنی کامیابی کے ساتھ نہیں برتا تھا۔ اس کے لیے ولی کو کوئی خاص اجتہاد نہیں کرنا پڑا۔ اساتذہ فارسی کا کلام ان کے پیش نظر تھا۔ سخن آفرینی کے تمام معیار فکر و نظر کا پورا مذاق اور طرز ادا کے تمام اسلوب انہیں بنے بنائے مل گئے۔ البتہ انہوں نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ تشبیہ و استعارہ و تلمیحات میں ہندی عنصر ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ صنائع بدائع کا استعمال اس زمانے کے مذاق کے مطابق بہت ہوتا تھا، لیکن ولی کے ہاں یہ چیز تصنع کی حد تک نہیں پائی جاتی، بلکہ وہ ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتے تھے کہ ان کا استعمال آمد کے سلسلے میں معلوم ہو۔(۴) اس قسم کے کلام کی جستہ جستہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدہ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

کثرت کے پھول بن میں جاتے نہیں ہیں عارف
بس ہے موحداں کوں منصور کا تماشا

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

مجھے بولیا کہ گر عشق حقیقی سوں توں واقف نئیں
تو بہتر یوں ہے جا دامن پکڑ عشق مجازی کا

نئیں عالم شہود میں حجت کوں راہ دخل
حیران عشق لوں کرے بے قرار بحث

وحدت کے میکدے میں نہیں بار ہوش کوں
اس بے خودی کے گھر کی طرف سدھ کو ڈال چل

حواشی

۱۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۳۱۔ ۲۔ تلخیص الاردو، صفحہ ۲۰۷۔
۳۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۶۰۔ ۴۔ مقدمہ کلیات ولی، صفحہ ۳۱ - ۳۴

میر جعفر زٹلی

میر جعفر زٹلی اصل میں شمالی ہند کے رہنے والے تھے۔ شہزادہ کام بخش کی فوج کے ساتھ دکن گئے تھے۔ حیدر آباد اور اورنگ آباد دونوں جگہ قیام کیا' اور شعر و سخن سے متاثر ہو کر اردو میں شاعری شروع کی لیکن ان کی طبیعت کا میلان چونکہ ہجو کی طرف تھا' اس لیے اسی صنف کو اختیار کر لیا۔ آخر فحش گوئی پر اتر آئے' چنانچہ اسی سلسلے میں ۱۷۱۳ء میں فرخ سیر بادشاہ کے حکم سے قتل کر دیے گئے۔ ان کے کلیات بہت ضخیم ہیں' جس میں مختلف موضوعوں پر نظمیں شامل ہیں۔ سلوک جوبن نامہ' اختلاف زماں اور مرثیہ عالم گیر قابل ذکر نظمیں ہیں۔(۱)

شاہ فضل اللہ فضلی

شاہ فضل اللہ فضلی مغلیہ دور کے ایک مشہور شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو میں "پریم لوکا" "بھوکا" اور "زاد راہ" وغیرہ کے نام سے کئی مثنویاں لکھیں۔ انہوں نے اردو میں غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ولی کے کم عمر معاصرین میں تھے۔ ۱۷۵۰ء میں وفات پائی۔

شاہ سراج

شاہ سراج اورنگ آباد کے آخری بڑے شاعر گزرے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور "ان ہی کی ذات پر دکن کے قدیم استادان فن اور معماران سخن کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔" ۱۷۱۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۶۳ء میں انتقال کیا۔ اورنگ آباد میں مدفون ہیں۔ ان کا دیوان ۱۷۳۵ء میں مرتب ہوچکا تھا' جب کہ وہ ابھی جواں تھے۔ انہوں نے اردو میں سات مثنویاں بھی قلمبند کی تھیں' جن میں "بوستان خیال" اردو کے ادب عالیہ میں شمار کی جاتی ہے۔ ان کا کلام تمام اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ لیکن غزل اور مثنوی میں ان کو لازوال شہرت حاصل ہوئی۔ ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں [illegible] تک پہنچ گیا تھا۔ ان کی مندرجہ ذیل غزل بہت مشہور ہے:

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بیخبری رہی
شہ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
چلی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہو سو ہری رہی
نظر تغافل یار کا گلہ کس زبان سیں بیاں کروں
کہ شراب صد قدح آرزو خم دل میں ہے سو بھری رہی
ترے جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سیں یہاں ہوا
کہ نہ آئینہ میں رہی جلا نہ پری کوں جلوہ گری رہی
کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

حواشی

۱۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۳۶۔

تبصرہ

اردو نظم کا آغاز شمالی ہند سے ہوا' اور اردو کے پہلے شاعر خواجہ معین الدین چشتیؒ ہیں۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ کا انتقال ۶۳۳ھ / ۱۲۳۵ء میں ہوا تھا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ساتویں صدی ہجری / تیرہویں صدی عیسوی کے نصف اول میں اردو نظم کی ابتدا ہوئی۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ کے بعد شمالی ہند میں دو تین اور صوفی شاعر پیدا ہوئے' جن میں امیر خسروؒ سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن شمالی ہند میں اردو نظم کا یہ آغاز صرف آغاز ہی تھا۔ ترقی کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اس کی نشو نما سرزمین دکن میں ہوئی۔ وہاں نویں صدی ہجری / پندرہویں صدی عیسوی کے ربع اول میں سلاطین بہمنی کے زیر سرپرستی اس کی نشوونما کا آغاز ہوا۔ چنانچہ اس سلسلے میں سب سے پہلے شاعر خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ ہیں۔ ان سے وہاں اردو نظم کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد عادل شاہی دور' قطب شاہی دور اور مغلیہ دور میں بتدریج اس کی خوب نشوونما ہوئی۔ یہ سلسلہ اٹھارویں صدی عیسوی تک بڑے تزک و احتشام کے ساتھ برابر جاری رہا۔ چنانچہ بندہ نواز گیسو درازؒ (م ۸۲۵ھ / ۱۴۲۲ء) سے یہ سلسلہ شروع ہوا تھا' اور جہاندار شاہ کے عہد حکومت میں شاہ سراج (م ۱۷۶۳ء) پر جا کر ختم ہوا۔ زیادہ واضح الفاظ میں: دکن میں اردو نظم کی ابتدائی نشو و نما کی تاریخ ۱۳۵۰ء سے لے کر ۱۷۵۰ء تک چار سو سال تک کی طویل مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس دوران میں ہم نے سات بہمنی دور کے' تیرہ عادل شاہی دور کے' پندرہ قطب شاہی دور کے اور اٹھارہ مغلیہ دور کے یعنی ترپن شاعروں کا ذکر کیا ہے' جن میں بعض بہت چھوٹے ہیں اور بعض بہت بڑے۔ بہت بڑوں میں محمد قلی قطب شاہ' غواصی' ابن نشاطی اور ولی ہیں خصوصاً بادشاہ شاعر محمد قلی قطب شاہ اور آوارہ مزاج' قلندر اور بے باک شاعر ولی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں کو فخر دکن قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ان دونوں نے اردو نظم کی ایسی آبیاری کی کہ بہت جلد سرسبز و شاداب ہوگئی۔ ان کا کلام بہت ترقی یافتہ ہے' اور بلاشبہ ادب عالیہ میں شامل ہونے کا مستحق ہے۔ ان دونوں کے کلام نے اردو نظم کو وہ جلا بخشی کہ ہر

کہ وہ اس کی طرف مائل ہوگئے۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے اثر سے دکن میں اردو نظم کا رواج عام ہوا' اور ولی کے کلام کے اثر سے شمالی ہند کے شعرا' جو ایک مدت سے خواب غفلت میں تھے' بیدار ہوئے' اور اپنے گرد و پیش میں ایک جہاں نمودار ہوتا ہوا پایا' چنانچہ وہ حیرت اور دفور جذبات سے لپکے اور اپنے آپ کو زندگی کی نئی شاہراہ پر ڈالنے کی کوشش کی۔ اردو نظم ابھی شیر خوار بچی تھی کہ اسے دیس نکالا ملا۔ اس نے بے کسی کے عالم میں شمالی ہند سے جنوبی ہند کا سفر کیا۔ وہاں کے قدردانوں نے اس کی تربیت اور نشوونما کا بار سنبھالا' اور چار سو سال تک اسے نہایت شفقت اور محبت سے پال پوس کر بڑا کیا' اور اپنے ایک ہونہار سپوت ولی کے ہاتھ اس کے جنم بھوم شمالی ہند بھیج دیا۔ اردو نظم ولی کے ساتھ شمالی ہند پہنچی تو یہ جواں تھی۔ سب نے اسے سر آنکھوں پر لیا۔ جو بوڑھے اور کہنہ مشق شاعر تھے' اور اپنی عمر کا بیشتر حصہ فارسی شاعری میں کدو کاوش کر کے صرف کیا تھا' انہوں نے بھی اسے پیار کیا' اور جو جوان تھے' اور ابھی ابھی میدان میں اترے تھے' ان کا تو کہنا ہی کیا تھا۔ بڑے جوش و خروش کے ساتھ اس کو گلے لگایا اور اپنا معشوق خاص بنایا۔ اگلے صفحات میں ہم اسی عشق کی داستان بیان کریں گے۔

باب ہفتم

اردو نظم دہلی میں

تمہید: اردو نظم کا آغاز، جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بتایا جاچکا ہے، شمالی ہند خصوصاً دہلی سے ہوا تھا، اور اس کا نقطہ آغاز ساتویں صدی ہجری / تیرہویں صدی عیسوی کا نصف اول تھا۔ اس ابتدائی زمانے میں دو چار صوفی شاعروں نے اپنی جودت طبع کی بنا پر اپنا کچھ اردو کلام یادگار چھوڑا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں صدی ہجری / چودھویں صدی عیسوی میں جب اردو نظم کا مرکز جنوبی ہند میں منتقل ہوگیا، اور کوئی چار سو سال تک وہاں پرورش پاتی رہی، اس دوران میں شمالی ہند میں بھی کچھ شاعر پیدا ہوئے، جو عموماً فارسی ہی میں شاعری کرتے تھے، لیکن کبھی کبھی تفنن طبع کی خاطر اردو میں بھی دو چار شعر کہہ لیا کرتے تھے، لیکن وہ قابل اعتنا نہ تھے۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں دکن سے ولی اور ان کے دیوان کی آمد کے بعد سے اور اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات کی بنا پر شمالی ہند اور جنوبی ہند کے لوگوں میں ربط و ضبط بڑھنے پر یہاں لوگوں کو یہ معلوم اور اندازہ ہوا کہ اردو بھی کوئی چیز ہے، اور وہ اس قابل ہے کہ اس میں اپنا جوہر دکھایا جائے۔ چنانچہ سب گیسوئے اردو کی مشاطگی کرنے لگے، اور اردو نظم کو فارسی شاعری پر ترجیح دینے لگے۔ قبل اس کے کہ ہم اردو نظم کے نئے باب پر بحث کریں، یہ ضروری ہے کہ ولی کے اثر سے پہلے شمالی ہند خصوصاً دہلی میں زمانے کے رجحان کے خلاف جن لوگوں نے اردو نظم میں کچھ لکھا ہو، ان کا ذکر کیا جائے۔ قدیم تذکروں میں اس عہد کے جن شاعروں کا پتا چلتا ہے، ان میں سے بعض کا حال اگلے صفحات میں بالاختصار پیش کیا جاتا ہے۔

دور اول

کبیر داس

بنارس کے رہنے والے تھے۔ سنہ پیدائش یا وفات کے بارے میں پتا نہیں۔ مولانا حامد حسن قادری نے ان کا زمانہ ۸۴۳ھ / ۱۴۴۰ء تا ۹۴۴ھ / ۱۵۱۸ء بتایا ہے۔ ان کے مذہب کے بارے میں بھی لوگوں میں اختلاف ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ مسلمان تھے، کوئی کہتا ہے ہندو تھے۔ بہرحال ہندو انہیں کبیر داس کے نام سے موسوم کرتے ہیں، اور مسلمان کبیر شاہ کے نام سے انہوں نے ہندی یا قدیم اردو میں دوھے لکھے ہیں۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے:

رہنا نہیں دیس بیگانا ہے   یہ سنسار کاگد کی پڑیا ہے
بوند پڑے گھل جانا ہے

بہت دنن بچھڑے ہری پائے   بھاگ پڑے گھر بیٹھے آئے
جاگ پیاری کاہے سووے   رین گئی دن کاہے کھووے
مرے تو مر جایئے چھوٹ پڑے جنجار   ایسا مرنا کو مرے دن میں سو سو بار

کبیر یہ گھر پریم کا کھالہ کا گھر ناہیں
سیس اتارے ہاتھ سے سو بیٹھے گھر ماہیں

شیخ عبدالقدوس گنگوہی

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کا سنہ پیدائش ۸۶۰ھ / ۱۴۵۵ء اور سنہ وفات ۹۴۵ھ / ۱۵۳۸ء ہے۔ بھاشا کے شاعر تھے۔ "رسالہ قدسیہ"، "رسالہ نور الھدیٰ"، "رسالہ قرۃ العین"، "انوار العیون" کے نام سے ان کی کئی کتابیں ہیں۔ "رشد نامہ" کے نام سے بھی ان کی ایک تصنیف ہے۔ اس میں تصوف کے مسائل بیان کئے ہیں۔ اس میں جابجا ہندی دوھے لکھے ہیں

نمونہ ملاحظہ ہو:

دھن کارن پی آپ سنوارا بن دھن سکھی کنت کھارا
شو کھیلے دھن ماہیں ایوان باس پھول منہن اچھے حیوان
کیوں نہ کھیلوں تج سنگ میتا مج کارن تیں ایتا کیتا
انکھ داس آکھے سن سوئی سوئی پاک ارتھ پہن سوئی

ملا نوری

بقول میر حسن ان کا تعلق قصبہ اعظم پور کے ایک قاضی خاندان سے تھا۔ ملا فیضی سے اچھے مراسم تھے۔ ۹۶۳ھ / ۱۵۵۶ء میں انتقال کیا۔ ان کی طرف مندرجہ ذیل شعر منسوب ہے:

ہر کس کہ خیانت کند بہ ترسد بے چارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

سعدی کاکوروی

سعدی کاکوروی کے مولد و مسکن کے بارے میں لوگوں میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ کوئی تو انہیں سعدی دکنی کہتا ہے' کوئی سعدی شیرازی اور کوئی سعدی کاکوروی۔ جدید تحقیقات کی رو سے اکثریت کا خیال ہے کہ وہ سعدی کاکوروی ہیں۔ شمالی ہند سے ان کا تعلق تھا لیکن جہاں تک ہمارا خیال ہے' حقیقت حال پر ابھی تک پردہ پڑا ہوا ہے۔ ممکن ہے' آئندہ کبھی کسی شخص سے اس مسئلے کا حل نکل آئے۔ بہرحال ان کی طرف جو اردو شعر منسوب کئے جاتے ہیں' وہ یہ ہیں:

ھمنا تمہیں کو دل دیا تم نے لیا اور دکھ دیا
تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
دونیں کے کھپر کروں رورو انجھو اس میں بھروں
پیش سگ کویت دھروں پیاسا نہ جائے میت ہے
سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

محمد افضل جھنجھانوی

محمد افضل جھنجھانوی: جھنجھانہ' ضلع میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ سنہ وفات ۱۰۳۵ھ/ ۱۶۲۶ء ہے۔ جوانی میں ایک ہندو عورت پر فریفتہ ہوگئے تھے' اور اس کو حاصل کرنے کے لیے تمام ممکن تدبیریں اختیار کیں۔ حتیٰ کہ ایک مرحلے پر داڑھی منڈوا' گلے میں زنار ڈال' برہمن کا بھیس بدل کر ایک پجاری کے چیلے بن گئے' اور پھر اس پجاری کے انتقال کے بعد اس سے

جانشین ہوئے، تو کہیں جاکر گوہر مقصود ہاتھ آیا۔ ہندو عورت نے انجام کار ان سے شادی کر لی۔ انہوں نے اپنی داستان محبت نہایت درد انگیز اور والہانہ انداز میں ایک "بارہ ماسا" عرف "بکٹ کہانی" لکھی۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں دِوانی
نہ مجھ کو سوکھ دن نہ نیند راتا
برہوں کی آگ سیں سینہ جراتا

تمام لوگ مجھ کو بودی کہیں ری
خرد گم کردہ و مجنوں کہیں سی
نہیں اس درد کا دارو کسی کن
بھئے حیران سبھی حکماء ذوفن

اری جس شخص کو یہ دیو لاگا
سیاناں دیکھ اوس کوں دور بھاگا
اری یہ ناگ جس کوں ڈنگ لاوے
پیا دے کا درد جیو را کو آوے

اری یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے
کہ جس کی آگ میں سب جگ جلا ہے
وہی جانے کہ جس کے تن لگی ہے
برہوں کی آگ تن من میں دگی ہے

برہمن

ان کا نام پنڈت چندر بھان اور تخلص برہمن تھا۔ بقول مولانا حامد حسن قادری: اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے، دہلی میں عمر گزاری۔ شاہ جہاں بادشاہ کے دربار میں منشی تھے، پھر شاہزادہ دارا شکوہ کے میر منشی رہے۔ ۱۰۷۳ھ ۱۶۶۲ء میں انتقال کیا (۱) انہوں نے غزلیں کہی ہیں ایک غزل جو تذکروں میں ملتی ہے، یہ ہے:

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

خوباں کے باغ میں رونق ہوئے تو کس طرح یاراں
نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے
پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کس سیوں
نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
پیا کے نام عاشق کوں قتل یا عجب دیکھے
نہ برچھی ہے نہ کرچنے ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے پگیا سیں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

مرزا معز فطرت، موسوی خاں

مرزا معز نام، موسوی خان خطاب، معز، فطرت و موسوی تینوں تخلص کرتے تھے۔ سنہ ۱۱۰۱ھ / ۱۶۸۹ء میں انتقال کیا۔ فارسی کے شاعر تھے۔ اردو کا ایک شعر بھی ان سے منسوب ہے، جو تمام تذکرہ نگاروں نے نقل کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

از زلف سیاہ توبہ دل دھوم پڑی ہے
در خانہ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

بیدل

مرزا عبدالقادر بیدل فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ میر حسن کے الفاظ میں "شاعر زبردست و صاحب طرز فارسی"۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے، شہزادہ محمد اعظم بن عالم گیر کی ملازمت میں پٹنہ سے دھلی آئے۔ شہزادے نے ایک روز اپنی مدح میں قصیدہ لکھ کر لانے کے لیے کہلا بھیجا، تاکہ انعام و اکرام سے نوازے، لیکن قصیدہ کہنا شاید اپنے لیے عار سمجھا۔ اس لیے ملازمت ترک کر کے خانہ نشینی اختیار کر لی۔ لوگوں نے بہتیرا سمجھایا۔ انہوں نے ایک نہ مانی۔ ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء میں انتقال کیا۔ تذکرہ نگاروں نے مندرجہ ذیل دو شعر ان سے منسوب کیے ہیں:

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

لیکن ان دو شعروں کے بارے میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں: زبان کی صفائی اس دور

میں اتنی دیکھ کر شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ نیز بیدل کا یہ اپنا رنگ بھی نہیں ہے۔ بہرحال تمام قدیم تذکروں میں ان کو موجود دیکھ کر سرے سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔"(۱) ہمارے خیال میں اس قسم کے شکوک بیجا ہیں۔ اس لیے کہ شعر میں خود بیدل کا تخلص موجود ہے۔ اس زمانے میں اور کوئی شاعر اس تخلص کا نہ تھا۔

بعض تذکروں میں بیدل کا ایک اور شعر پایا جاتا ہے، جس کی شان نزول یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ جب پٹنہ چھوڑ کر دلی آنے لگے تو اس کے در و دیوار دیکھ کر یہ شعر پڑھتے تھے:

سر او پر مایا رام نہیں، دشمن آپن کیس
پٹنہ نگری چھوڑ دہن، بیدل چلے بدیس

ولی رام

ولی رام شاہ جہاں کے عہد سے تعلق رکھتے تھے، اور شہزادہ داراشکوہ کے مصاحبوں میں شامل تھے۔ ۱۱۴۹ھ / ۱۷۳۶ء میں انتقال کیا۔ عربی فارسی اور اردو تینوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو میں ان کی ایک مثنوی "شش و زن" کے نام سے موجود ہے۔ وہ غزلیں بھی کہتے تھے۔ ذیل کی غزل ان کی ہے، جس میں ایک مصرع تو فارسی کا ہے اور دوسرا ہندی کا یا آدھا مصرع فارسی، آدھا اردو کا۔ اس قسم کی زبان کو ریختہ کہتے ہیں:

چہ دل داری درین دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل بندی درین عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
چہ ہنگام اجل آید بکارت لکھ نہ لکھ آید
بچھائی کاہ کی تیری وہی تیری وہی تیرا بچھانا ہے
قباد چہرہ رنگین ہمہ ازتن تو یکسا بند
دہن گے کفن کی چادر جو تیرا خاص بانا ہے
ہزاروں کھانا گر داری پر از حلوا پلا رنگیں
دیویں دوشت ارادا جو تیرا خاص کھانا ہے
بہ مادر پدر فرزندان برادر ہا کہ می نازی
وہی تجھ کو جلائیں گے جتاں پر جیت نمانا ہے
تو مہمان آمدی ایں جا شدی خود خانہ خاوند
تو اپنے آپ کو بھولا کسی کو ناچیانا ہے

شراب سرخ ی نوشی اجل کر دی فراموشی
مرن کو دور مت سمجھو عجب یہ ٹک بہانا ہے
طبیب دیدار میدارم کہ روز اول شفاعتہا
بسار دمت ولی راما کہ آخر رام راما ہے

قزلباش خاں امید

مرزا محمد رضا نام اور قزلباش خطاب تھا۔ امید تخلص کرتے تھے۔ جوانی میں ہمدان سے اصفہان آئے، پھر وہاں سے شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں برصغیر آئے۔ بہادر شاہ کے زمانے میں قزلباش خاں کا خطاب اور ایک ہزاری کا منصب ملا۔ فرخ سیر کے عہد حکومت میں دکن کے صوبہ دار حسین علی خان کے ساتھ ملازمت کے سلسلے میں دکن گئے۔ کرناٹک اور ارکاٹ میں ایک عرصے تک رہے۔ ۱۱۵۰ھ / ۱۷۳۷ء میں ملازمت ترک کر کے دہلی چلے آئے، اور باقی زندگی وہیں گزار دی۔ ۱۱۵۹ھ / ۱۷۴۶ء میں سکتے کی بیماری میں انتقال کیا۔

قزلباش خان امید فارسی کے شاعر تھے۔ تفنن طبع کے طور پر کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ اردو کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

باناز حور و حسن ملک، جلوہ پری
بامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی

رفتم بہ پیش و گفتم "جانم فدائے تست"
غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑی

یار بن گھر میں عجب صحبت ہے — در و دیوار سے اب صحبت ہے
دل ہمارا اسے کرتا ہے رات — غیر سے جو ہر شب صحبت ہے
درد دل اس سے جو ہم نے نہ کہا — ایسی حاصل ہوئی کب صحبت ہے
دھر میں نقش وفا لازم ہے — شیشہ و سنگ یہ سب صحبت ہے
دست اغیار ہے زیر سر یار — آج امید کر ڈھب صحبت ہے

ٹال دیتا ہے ہنس کے باتوں میں — رو کے کہتا ہوں جب میں اپنا حال

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

انجام

انجام کا سلسلہ نسب شاہان صفویہ سے ملتا ہے۔ ان کے والد شہنشاہ عالمگیر کے عہد حکومت میں دھلی آئے' اور ملازم ہوئے۔ انجام محمد شاہ (سنہ جلوس ۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۹ء) کے عہد میں صوبے دار ہو کر الہ آباد گئے تھے' لیکن کچھ عرصہ بعد دہلی بلا لئے گئے۔ مزاج میں خوش طبعی اور بذلہ سنجی بہت تھی۔ ہندوستانی موسیقی سے انہیں بڑی گہری دلچسپی تھی۔ اس لیے محمد شاہ سے قربت حاصل تھی۔ منصب ہفت ہزاری ملا ہوا تھا۔ ۱۱۵۹ھ/ ۱۷۴۶ء میں ایک شخص نے کٹار مار کر انہیں ہلاک کر دیا۔ کہتے ہیں' خود بادشاہ کا اس میں ہاتھ تھا۔ فارسی اور اردو میں دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

ٹک تو فرصت دے کہ ہولیں رخصت اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم

منہ ترا تکتے ہیں سب اقلیم حسن و عشق کے
تو ہی بتلا دے کریں کس سے تری فریاد ہم

دل تو ہے داغ غلامی میں تری طاؤس وار
سامنے قمری کے گو ہیں سرو ساں آزاد ہم

اب کسی نے دل جلایا مہربانی سے تو کیا
عمر مانند شرر جب کرچکے برباد ہم

ساتھ اپنے سر کے تھا انجام پاس تمکنت
شکر ہے تڑپے نہ زیر خنجر فولاد ہم

تبصرہ

ولی کے اثرات سے پہلے کا یہ دور انجام ہی پر انجام پاتا ہے۔ اس کے بعد سے ایہام گوئی دور شروع ہوتا ہے۔ ایہام گوئی کے دور سے پہلے کا یہ دور پندرھویں صدی عیسوی کے وسط سے لے کر اٹھارویں صدی عیسوی یعنی کوئی تین سو سال تک پھیلا ہوا ہے۔ شمالی ہند میں اردو نظم کی رفتار و ترقی کے اس دور میں ہم نے کل گیارہ شاعروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ان گیارہ شاعروں میں سب سے پہلے کبیر داس کا ذکر آیا ہے۔ کبیر داس کا کلام بالکل ابتدائی شکل میں ہے۔ اس کی زبان پر ہندی کا زیادہ اثر ہے۔ اس لیے ہندی سے زیادہ قریب ہے بہ نسبت اردو کے۔ اردو کا جو مفہوم ہمارے ذہن میں ہے وہ یہ ہے کہ باوجود ہندی الاصل ہونے کے اس کا مزاج عربی اور فارسی سے ملتا ہو اور قدرے اسلامی روایات کی جھلک اس میں موجود ہو۔ حالانکہ اس مفہوم کا تعین اس ابتدائی زمانے میں مطلق نہیں ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ بنتا گیا لیکن آج کا مورخ یا نقاد اردو ادب کے تدریجی ارتقا کا جائزہ لیتا ہے، تو وہ ضرور غیر شعوری طور پر اس مفہوم کو اپنا معیار بناتا ہے اور جو ادب اس معیار پر زیادہ یا پورا اترتا ہے، اسے وہ ترقی یافتہ قرار دیتا ہے، اور جو کم اترتا ہے، اسے کم ترقی یافتہ، چنانچہ ہم بھی جب کبیر داس کے کلام کو اس معیار پر جانچتے ہیں، تو وہ پورا نہیں اترتا۔ معلوم ہوتا ہے، کبیر داس کی زبان ابھی عالم طفلی میں ہے۔ تتلا تتلا کر ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں بات کرتی ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی، ملا نوری سعدی کاکوروی اور افضل جھنجھانوی تک اردو نظم کی کم و بیش یہی کیفیت رہتی ہے۔ برہمن (م ۱۰۷۳ھ / ۱۶۶۲ء) سے ہاں جا کر اردو نظم ذرا ترقی کی شاہراہ پر گامزن معلوم ہوتی ہے۔ مگر مزید جلا دینے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ مرزا معز فطرت موسوی خان، بیدل، ولی رام اور قزلباش خان امید کا کلام عربی فارسی سے کافی متاثر ہوگیا ہے، اور جس کلام کو ہم اردو نظم کہہ سکتے ہیں، اس سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ انجام کے یہاں اس ترقی کے خط و خال ایک دم زیادہ نمایاں ہوگئے ہیں۔ انجام کا انتقال اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں، جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے، ۱۷۳۶ء میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ

ہے، جب ولی کے اثرات شمالی ہند کے شعرا پر بہت زیادہ پڑ رہے تھے۔ اگرچہ انجام اور ان سے پہلے کے شعرا پر ان اثرات کا کوئی پتا نہیں چلتا۔

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بتایا جاچکا ہے، ولی نے ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر کیا تھا۔ انہوں نے دہلی میں اپنے قیام کے دوران میں اپنی دکنی یا قدیم اردو شاعری سے شعرو شاعری کی محفلوں اور بزموں کو گرمایا، اور وہاں کے مقامی شعرا کو، جو ابھی تک فارسی کے دلدادہ تھے، اور جیسا بن پڑتا تھا فارسی ہی میں شاعری کر کے اپنا جوہر اور قابلیت دکھانے کی کوشش کرتے تھے، بہت زیادہ متاثر کیا اور اپنے کلام کا والہ و شیدا بنایا۔ دلی والوں کا ماتھا اب ٹھنکا۔ انہوں نے اس چیز کو محسوس کر لیا کہ ہندوستانی ہو کر فارسی میں شاعری کرنا بیگار کے علاوہ کچھ نہیں۔ جو کچھ کہنا ہے، اپنے دیس کی اپنی ہی زبان میں کہنا چاہیے۔ لیکن یہ احساسات ابھی تک احساسات ہی کی حد تک محدود تھے۔ عملی شکل اختیار نہ کر سکے۔ اس لیے کہ دھلی کے شعرا نے ولی کا کلام صرف سنا تھا، دیکھا یا پڑھا نہ تھا۔ وہ کلام کتابی شکل میں موجود نہ تھا، صرف زبانی جمع خرچ تھا۔ ولی سناتے، وہ لوگ سنتے اور واہ واہ کر کے مخلصانہ داد دیتے تھے۔ لیکن وہ لوگ شعوری طور پر اردو نظم میں ایک نئے دور کے آغاز کے لیے اپنے آپ کو آمادہ ضرور کرتے تھے۔ اس دوران میں ولی نے بھی شمالی ہند والوں سے مل جل کر ربط ضبط بڑھا کر اپنے آپ کو فارسی ماحول سے آشنا کیا۔ دلی والوں کو اگر ولی کا کلام دل آویز معلوم ہوا تھا، تو ولی کو بھی ان کے ماحول اور روایت میں دلکشی محسوس ہوئی۔ ان کو بھی اپنے اندر کچھ کمی کا اندازہ ہوا، اور اس کو پورا کرنے کے لیے وہ بھی کوشاں ہوئے۔ چنانچہ ولی کے سفر دھلی کے بعد کے کلام اور اس سے پہلے کے کلام میں بہت زیادہ فرق پایا جاتا ہے۔ پہلے کا کلام ہندی آمیز زیادہ ہے اور اس پر دکنویت کا غلبہ ہے۔ بعد کا کلام فارسی آمیز زیادہ، اور اس پر دھلویت غالب ہے۔

بہرحال، ایک نامعلوم مدت تک ولی شمالی ہند میں رہ کر دنیائے شاعری میں ایک محشر بپا کر کے دکن لوٹے۔ اس کے بعد شمالی ہند والے اپنے دلوں میں ولی کی خاموش یاد مناتے رہے، اور ولی بھی شمالی ہند والوں کے نام و ناموس کا لحاظ کرتے ہوئے ایک نئی امنگ دل میں لئے ہوئے اپنا دیوان مرتب کرتے رہے۔ انہوں نے اپنا فرض منصبی پورا کر کے ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۷ء میں انتقال کیا۔ ان کا مکمل دیوان ۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا تو سب نے ہاتھوں ہاتھ لیا چنانچہ ولی کے اثرات نے جو کہ اب تک شمالی ہند والوں کے دل و دماغ میں احساسات کی شکل میں موجود تھے، نمایاں روپ اختیار کرنے شروع کئے۔ انہوں نے ولی کا کلام پڑھ کر اس پر اپنے کلام کی بنیاد رکھی۔ ذیل میں ہم اسی کلام کا جائزہ لیتے ہیں۔

دور دوم

فائز

ان کا نام محمد فائز تھا۔ فائز تخلص کرتے تھے۔ دہلی کے منصب داروں میں سے تھے۔ ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں انتقال کیا۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اپنا اردو دیوان ۱۱۲۷ھ /۱۷۱۵ء میں مرتب کر چکے تھے۔ لیکن بعد میں ولی کے کلام سے متاثر ہو کر اس میں ترمیم و اضافے کی ضرورت محسوس کی چنانچہ ۱۱۴۲ھ / ۱۷۲۹ء میں اس پر نظر ثانی کی۔ بعض غزلیں ولی کی غزلوں پر ہیں۔ غزلوں کا رنگ عاشقانہ ہے' اور ان میں رعایت لفظی کا التزام کیا گیا ہے۔ ان کا دیوان انجمن ترقی اردو سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جام ایام دلبری ہے یاد — سیر گل زار و مے خوری ہے یاد
دیکھتا نیں سورج کوں نظر ابھرن — جس کوں تجھ نامہ زری ہے یاد
خوب پھولی تھی باغ میں نرگس — گل صد برگ و جعفری ہے یاد
وہ چراغاں' وہ چاندنی کی رات — سیرہت پھوں و پھلجھڑی ہے یاد
وہ تماشا وہ کھیل ہولی کا — سب کے تن رخت کیسری ہے یاد
ہو دوانا جنگل میں کیوں نہ پھرے — جس کوں وہ سایہ پری ہے یاد
اے سیہ مست میری آنکھیں کوں — لال بادل کی تجھ پری ہے یاد
جب تمن پاس فائز آیا تھا — بات کہتا تھا بے سری بے یاد

مضمون

میاں شرف الدین آبرو نام اور مضمون تخلص تھا۔ اکبر آباد کے قریب جاجو نامی ایک قصبے سے تعلق رکھتے تھے' اور شیخ فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔ جوانی میں دھلی آگئے تھے' اور نوکری کر لی تھی۔ زینت المساجد میں مقیم تھے۔ ۱۱۵۸ھ / ۱۷۴۵ء میں انتقال کیا۔ اردو میں شعر کہتے تھے' اور اچھا کہتے تھے۔ باوجود کافی سن رسیدہ ہونے کے سراج الدین خاں آرزو سے اصلاح

سخن لیتے تھے۔ نزلے سے دانت گر گئے تھے، تو خان آرزو انہیں مزاحاً "شاعر بے دانہ" کہتے تھے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریہ یعقوب کیا
ہوئے ہیں ہر مژہ سیتی ز بس آنسو ڈھلک دریا
کہیں کیوں کر نہ چشموں کو مری مردم پلک دریا

افسوں مار جھٹ پٹ لیتے ہیں دل کو اٹکا
کن ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹکا
چھپ کر مخالفوں سے اس طرح آ پلنگ پر
کوئی سنے نہ پیارے تیرے قدم کا کھٹکا
نہ یہی فتنہ قد و قامت ہے
ہنس کے پھر دیکھنا قیامت ہے

ایک تو تھا ہی وہ بہ رو خود پسند
ہو گیا دیکھ آرسی کے تئیں دوچند

ہنسی تیری پیارے پھلجھڑی ہے
یہ غنچے کے دل میں گلجھڑی ہے

چلا کشتی میں جب آگے سے وہ محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی جی ڈوب جاتا ہے
مرا یہ اشک قاصد کی طرح ہرگز نہیں تھمتا
کسی بے تاب کا شاید لئے مکتوب جاتا ہے

اگر پاؤں سے تو مضمون کو رکھوں باندھ
کروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ

مضمون کے کلام کے متعلق قائم چاند پوری اور مرزا سودا کی رائیں یہ ہیں :

قائم چاند پوری: "شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می گفت"۔

مرزا سودا :

بنائیں اٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

احسن

محمد احسن نام اور احسن تخلص تھا۔ ان کا حال زیادہ معلوم نہیں۔ ۱۱۶۰ھ / ۱۷۴۷ء کے لگ بھگ انتقال کیا۔ اردو میں شعر کہتے تھے صنف ایہام بہت مرغوب تھی۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

صبا کہیو اگر جاوے ہے تو اس شوخ دلبر سوں
کہ کر کر قول پرسوں کا گیا برسوں ہوئے برسوں

یو قاصد وعدہ کرتا ہے جو پرسوں کا کہ پھر آوے
کبوتر پھر نہیں آتا گلی اس کی ستی برسوں

ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی
ترے دیدار کو میں دیدہ ترسوں کھڑا ترسوں

ترے تِل سے نت مینہ کا سودا ہے اے ظالم
عجب نیں ہے اگر تو تیل نکساوے مرے سرسوں

معطر زلف تیری ہے عطر فتنے سیتی ظالم
الٰہی آبرو رکھیو پڑا ہے کام ابتر سوں

غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سون میں آوے
جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضمون بہتر سوں

مگر الحان واودی ہے نعمت خاں کی تانوں میں
کہ آہن سے دلوں کو بین لے کر موم کرتا ہے

بری باتوں کی خو ہرگز نہیں اس کو جو انسان ہے
جو گالی سے زبان کو کام فرماوے سو حیواں ہے

کھول کر بند قبا کوں ملک دل غارت لیا
کیا حصار قلب دلبر نیں کھلے بندوں لیا

احسن کے کلام کے بارے میں گردیزی کا خیال ہے:

"در سخن تلاش معنی تازہ نمود، شعر را بہ طرز ایہام میں گفت و در معنی برشتہ فکرت می سفت۔"(۱) قائم چاند پوری لکھتے ہیں:

"در شعرایں ہا تلاش لفظ تازہ و ابہام می کرد۔ اما از غایت ہجوم الفاظ معنی شعرش کم تر بہ نظر می آید۔"(۲)

اوپر جو اشعار نقل کیے گئے ہیں، ان میں بھی صنعت ابہام کا التزام کیا گیا ہے، لیکن اس کی بہترین یا بدترین مثال مندرجہ ذیل دو اشعار میں ملتی ہے:

نام نستعلیق کا ہے اس بت خوش خط کی زلف
ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اس نام کے

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوبرویاں عارضی ہیں

آبرو

شاہ نجم الدین نام شاہ آبرو لقب اور آبرو تخلص تھا۔ مشہور صوفی شیخ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے، اور سراج الدین علی خان آرزو کے رشتہ دار تھے۔ بچپن ہی میں دہلی آ گئے تھے، جہاں شعر کہنا سیکھا۔ کچھ عرصے تک نارنول میں بھی رہے۔ ایک آنکھ کی بینائی زائل ہو گئی تھی، جس پر مرزا مظہر جان جاناں سے اکثر چشمک رہتی تھی۔ حسن پرست آدمی تھے۔ میر مکھن نامی ایک خوبصورت آدمی سے جو خود بھی شاعر تھا، بہت محبت رکھتے تھے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے اس بات کا ذکر کیا ہے۔ ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء میں انتقال کیا۔

آبرو اردو میں شعر کہتے تھے، اور باوجود سن رسیدہ اور کہنہ ہونے کے خان آرزو کو کلام دکھاتے اور اصلاح لیتے تھے۔ ایک مثنوی "موعظ آرائش معشوق" لکھی۔ اپنا دیوان بھی مرتب کر لیا تھا، جس کا انتخاب حسرت نے شائع کیا ہے۔ طبیعت میں روانی اور موزونی رکھتے تھے، جس پر ولی کے کلام کے اثر نے خاص رنگ پیدا کیا ہے۔ ایہام ان کی خاص صنعت ہے۔ اس لیے کلام بعض اوقات سبک اور مبتذل ہو جاتا ہے۔ معاملہ بندی سے بھی خاص دلچسپی ہے۔ ہندی کے

الفاظ بہ کثرت استعمال کرتے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نین سیں نین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں خوش نین آگ سی لگائے گیا
تیرے چلنے کی سن خبر عاشق یہی کہتا ہوا کہ ہائے گیا
سہو کر بولتا تھا مجھ سیتی بوجھ کر بات کو چھپائے گیا
آبرو ہجر بیچ مرتا تھا مکھ دکھا کر اسے جلائے گیا

آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رس مسا ہوا
جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا

جدائی کے زمانے کی میاں کیا زیادتی کہئے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بیتا

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی
ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

یہ سبزہ اور یہ آب رواں اور ابر یہ گہرا
دوانا نئیں میں کہ گھر میں رہوں اب چھوڑ کر صحرا

گر یہ ہے مسکرانا تو کس طرح جییں ہم
تم کو تو یہ ہنسی ہے پر ہے مرن ہمارا

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

سر سے نگا کے پانو تلک دل ہوا ہوں میں
یاں تک ہنر میں عشق کے کامل ہوا ہوں میں

کرتے تو ہو تغافل پر حال آبرو کا
دیکھو تو تم بھی پیارے بے اختیار رو دو

کریں جو بندگی ہوویں گنہ گار
بتوں کی . کچھ نرالی ہے خدائی

جو غم گزار ہے مجھ پر عاشقی میں
سو میں ہی جانتا ہوں یا مرا دل

کیا ہے بے خبر دونوں جہاں سے
اس دل بے قرار کی صورت

معاملہ بندی کی مثالیں:

گلی اکیلی ہے اور یہ اندھیری راتیں ہیں
اگر ملو تو سجن سو طرح کی باتیں ہیں

لٹک چلنا سجن کا بھولتا نیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پانو دھرنے کی مری آنکھیں میں پھرتی ہے

رستم اس مرد کی کھاتے ہیں قسم زوروں کی
تاب لاوے جو کوئی عشق کے جھجھکوروں کی

کیا بری طرح بھوں منکتی ہے
کہ مرے دل میں آ کھٹکتی ہے
تمہاری لوگ کہتے ہیں کمر ہے
کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

ایہام کی مثالیں:

کنجی اس کی زبان شیریں ہے
دل مرا قفل ہے بتاسے کا

دل غم سے کر کے لوہو، لوہو کا کر کے پانی
آنکھوں ستی بہایا تب آبرو کمایا

نازک تنی پہ اپنی مغرور ہو رہے ہو
موی کمر نے تجھ کو فرعون کر دیا ہے

شور ہے اس کی اشک باری کا
آبرو چشم تر قیامت ہے

اشتیاق

شاہ ولی اللہ نام اور اشتیاق تخلص تھا۔ سرہند کے رہنے والے اور برصغیر کے مشہور بزرگ شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کی اولاد میں سے تھے۔ دہلی کے کوٹلہ فیروز شاہ میں اقامت گزیں تھے۔ صوفی منش انسان تھے۔ ۱۱۶۱ھ /۱۷۴۸ء میں انتقال کیا۔

اشتیاق اردو میں تفریح طبع کے طور پہ شعر کہتے تھے۔ بقول میر حسن: "اساتذہ ایہام گفتی میں سے تھے، اور خوش فکر اور خوش تلاش تھے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

چھوڑ کر تم کو ہمیں اور سے جو لاگ لگی
نہیں یہ مہندی ترے تلووں سے ہے آگ لگی

بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں
کچھ ان کا دوس نہیں یہ خدا کی باتیں ہیں

دو بالا ہو گی مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہے
پیالہ اور بھی پی لے سجن یہ دور چلتا ہے

شاکر ناجی

سید محمد شاکر نام اور ناجی تخلص تھا۔ محمد شاہ کے نعمت خانے کے داروغہ تھے' اور شاہ مبارک آبرو کے ہم عصر۔ جب نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا تو یہ وہاں موجود تھے۔ شہر کی تباہی و بربادی اپنی آنکھوں سے دیکھی' جس کے پردرد حالات انہوں نے ایک مخمس میں بیان کئے ہیں۔ طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔ سب کو ہنساتے رہتے تھے' لیکن خود نہیں ہنستے تھے' بلکہ صرف مسکرا کر خاموش ہو جاتے تھے۔ ان کے اس انداز سے لوگوں کو اور زیادہ ہنسی آتی تھی۔ کسی سے خفا ہوتے تو فوراً ہجو لکھ کر دل کی بھڑاس نکالتے تھے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کریم الدین کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اگر وہ اس بنا پر حاجی تخلص کرتے تو بہتر تھا۔ ابھی جوان ہی تھے کہ ۱۱۶۸ھ / ۱۷۵۴ء میں انتقال کیا۔

ناجی اردو میں شعر کہتے تھے۔ صنعت ایہام کے بڑے دلدادہ تھے۔ آبرو کے بعد وہی سب سے بڑے ایہام گو تھے۔ کلام میں ابتذال بھی پایا جاتا ہے۔ رعایت لفظی کی طرف اکثر زیادہ توجہ رہتی ہے۔ بایں ہمہ ان کے کلام میں پند و نصائح اور تجربات دنیا بھی پائے جاتے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نمکیں حسن دیکھ کر پی کا
رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا

دیکھ موہن تری کمر کی طرف
پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف

رکھیو مت چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی
لب صدف کے تر نہیں ہر چند ہے گوہر میں آب

تری نگاہ کی گرمی سے اے کماں ابرو
ہمارے سینے میں تودہ ہوا ہے تیروں کا

کریو کرم اے دوستاں پھر ہم کہاں اور تم کہاں
نہیں دیکھ سکتا آسماں پھر ہم کہاں اور تم کہاں

آج تو ناجی سخن سے کر لے اپنا عرض حال
جینے مرنے کا نہ کر وسواس ہونا ہو سو ہو

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے
تجھ کو کیوں کر جدا کروں اے جان
زندگانی بہت پیاری ہے
جان ہے جیوڑا ہے دل بر ہے
پر یہ مشکل کہ طالب زر ہے
لب جان بخش آگے تیرے سجن
جو مسیحا کا نام لے خر ہے

حواشی

۱- دلی کا دبستان شاعری' صفحہ ۱۳۴-
۲- دلی کا دبستان شاعری' صفحہ ۱۳۴-
۳- تذکرہ شعرائے اردو' صفحہ ۸-

آرزو

سراج الدین علی خان نام اور آرزو تخلص تھا۔ آگرے کے رہنے والے اور شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے۔ مطالعہ کا بے حد شوق تھا۔ ۲۲ سال کی عمر ہی میں تمام علوم عقلیہ و نقلیہ کی تحصیل سے فارغ ہوگئے۔ پھر گوالیار میں منصب دار مقرر ہوئے لیکن فرخ سیر کے عہد میں ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۸ء میں دہلی واپس آئے' اور جب تک دھلی میں رہے نواب اسحاق خان سے وابستہ رہے۔ دھلی کی تباہی و بربادی کے بعد نواب سالار جنگ کے کہنے پر لکھنؤ چلے آئے' اور نواب شجاع الدولہ کے دربار میں تین سو روپیہ ماہانہ تنخواہ پر ملازم ہوئے۔ ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء میں وہیں انتقال کیا' لیکن ان کی وصیت کے مطابق دفن کے لیے ان کی لاش دھلی بھیجوائی گئی۔

فارسی اور اردو کے بڑے صاحب استعداد شاعر تھے۔ شعر فارسی میں زیادہ کہتے تھے اور اردو میں کم۔ ان کا فارسی دیوان کوئی تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر شیخ علی حزین ۱۱۴۷ھ / ۱۷۳۴ء میں دھلی آئے' تو ان کے کمال کی بے انتہا شہرت ہوئی۔ ہر شخص ایسے صاحب کمال سے ملنے کا مشتاق تھا' لیکن آرزو کو ان کا کمال فن اور استغنا اس کی اجازت نہ دیتا تھا۔ ایک دن اتفاق سے ایک موقع پر دونوں کی ملاقات ہوگئی۔ شیخ علی حزیں کی متکبرانہ باتیں انہیں بڑی ناگوار گزریں۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ انہوں نے شیخ کے کلام پر اعتراضات کرنے شروع کئے۔ پھر ان اعتراضات کو "تنبیہہ الغافلین" کے نام سے ایک رسالے کی شکل میں شائع کر دیا۔ بعد کو امام بخش صہبائی نے اس کا جواب "قول فیصل" کے نام سے لکھا۔

آرزو بڑے صاحب کمال' پرگو اور خوش گو شاعر تھے۔ میر حسن کے خیال میں امیر خسرو کے بعد آرزو ہی سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر تقی میران کا ذکر نہایت ادب سے کرتے ہیں' اور ان کو اپنا اور اس عہد کے دوسرے شعرا کا استاد قرار دیتے ہیں۔ سودا' مظہر اور درد جیسے قادر الکلام اساتذہ بھی انہیں اپنا گرو مانتے تھے۔ فارسی اور اردو کلام کے علاوہ آرزو کی مندرجہ ذیل تصانیف

بھی یادگار ہیں :

۱- موہبت عظمیٰ- فن معانی پر ایک رسالہ-

۲- عطیہ کبریٰ- فن بیان پر ایک رسالہ

۳- سراج اللغت- ایک فرہنگ-

۴- چراغ ہدایت- اس عہد کی اصطلاحات پر ایک رسالہ-

۵- شرح قصائد عرفی-

۶- شرح سکندر نامہ-

۷- شرح گلستان سعدی-

۸- مجمع النفائس- فارسی شعرا کا ایک تذکرہ' جس میں بہت سے لطیفے درج ہیں-

کتابوں کی مندرجہ بالا فہرست سے ان کے تبحر علمی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے- ان کی یہ تصانیف زیادہ تر شعر و شاعری ہی سے متعلق ہیں-

آرزو کا فارسی کلام اردو سے زیادہ ہے لیکن اردو میں جتنا کلام بھی موجود ہے' وہ ان کو استاد کہلانے کے لیے کافی ہے- انہوں نے کم کہا' لیکن اچھا کہا- کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

ساتھ پروانے کی الفت سنی روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

کس پری زو سے ہوئی رات مری چشم دوچار
کہ میں دیوانہ اٹھا خواب سے روتے روتے

غیر لوٹے ہے صنم مفت ترے خط کی بہار
ہم یونہی اشک کے دانے رہے بوتے بوتے

تا ہے صبح اٹھ کر تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک
کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گری کو

اس تند خو صنم سے ملنے لگا ہوں جب سے
ہر کوئی جانتا ہے میری دلاوری کو
اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے
باد صبا یہ کہنا اس دل ربا پری کو
اب خواب میں ہم اس صورت کو ہیں ترستے
اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یاوری کو

وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم نے
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا
مے خانے بیچ جا کر شیشے تمام توڑے
زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے
رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن کے بیچ گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

آرزو کے کلام میں اگرچہ رعایت لفظی کا کافی اہتمام پایا جاتا ہے۔ لیکن اس میں غزل کا رنگ جھلکتا ہے۔ زبان بہت سلیس اور بندش چست ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب کی اردو نظم دہلی کے دور اول کی اردو نظم سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہو گئی ہو۔

حاتم

شیخ ظہور الدین نام اور حاتم تخلص تھا۔ دھلی میں پیدا ہوئے۔ لفظ ظہور سے سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ مطابق ۱۶۹۹ء نکلتا ہے۔ باپ کا نام شیخ فتح الدین تھا۔ سپاہی پیشہ تھا۔ دھلی کے ایک بزرگ محمد امین سے بیعت رکھتے تھے۔ کچھ عرصہ نواب امیر خاں' صوبہ دار' الہ آباد کی رفاقت میں رہے۔ نواب امیر خاں کے بعد دوسرے امرا ہدایت علی خان' مراد علی خان' فاخر علی خان وغیرہ سے وقتاً فوقتاً مدد لیتے رہے لیکن آخر عمر میں تعلقات دنیاوی سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔ قلعہ دھلی کے نیچے شاہ تسلیم نامہ ایک آزاد منش فقیر کا تکیہ تھا۔ وہیں روزانہ ان کی نشست رہتی تھی۔ ۱۲۰۷ء / ۱۷۹۲ء میں انتقال کیا۔

۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں جب کہ ولی کا دیوان دھلی پہنچا اور اس کے اشعار لوگوں نے بہت پسند کئے' تو حاتم نے بھی' جب کہ ان کی عمر کوئی اکیس سال کی تھی' طبع آزمائی شروع کی اور اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ درجہ کمال تک پہنچ گئے اور ریختے کے استاد تسلیم کئے گئے۔ شروع میں صنعت ایہام زیادہ مرغوب خاطر رہی' اور انہوں نے اس خاص رنگ میں' جو کہ اردو نظم کے اس دور کا عام رنگ تھا' بہت سارا کلام کہہ ڈالا' لیکن بعد میں وہ سنبھل گئے۔ پہلے وہ دوسروں کی تقلید میں زمانے کی رو کے ساتھ بہہ گئے تھے۔ لیکن اپنی فراست اور دور اندیشی کی بنا پر بہت جلد سمجھ گئے کہ یہ غلط راستہ تھا' چنانچہ انہوں نے ایہام گوئی ترک کر کے اردو نظم کی تجدید و اصلاح کی طرف اپنی توجہ منعطف کی۔ شمالی ہند میں اردو نظم کی رفتار و ترقی کا یہ گویا ایک نیا موڑ ہے' جو حاتم کے ہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اور جو مرزا مظہر جان جاناں اور مرزا سودا کے ہاں جا کر ایک واضح اور وسیع شاہراہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس بنا پر حاتم کو اگر دہلویت کا' جو اپنے اندر ایک خاص سنجیدگی اور متانت لیے ہوئے تھے' موجد کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ حاتم نے اپنے پرانے کلام کو چھانٹ کر نئے ڈھنگ اور جدید رنگ کا دیوان مرتب کیا' جس کا نام انہوں نے "دیوان زادہ" رکھا۔ یہ ان کا وہ منتخب کلام ہے' جو صنعت ایہام' رعایت لفظی اور

معاملہ بندی سے پاک ہے۔ "دیوان زادہ" میں غزلیں، مخمس، رباعیاں، مستزاد، ترجیع بند، ساقی نامہ اور مثنویاں قہوہ اور تمباکو کی تعریف میں ایک شہر آشوب ہے۔ اس کے مضامین صاف، عاشقانہ و عارفانہ ہیں۔ قطع نظر دو چار قدیم الفاظ کے زبان پاکیزہ اور شستہ و شائستہ ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

آب حیات جا کے کسو نے پیا تو کیا
مانند خضر جگ میں اکیلا جیا تو کیا

جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہے
پروانہ جوں شتاب عبث جی دیا تو کیا

ناسور کی صفت ہے نہ ہوگا کبھی وہ بند
جراح زخم عشق کا آ کر سیا تو کیا

محتاجگی سوں مجھ کو نہیں ایک دم فراغ
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

جدا نئیں سب ستی تحقیق کر دیکھ
ملا ہے سب سے اور سب سے نیارا

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل
بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا

مثال بحر موجیں مارتا ہے
لیا ہے جس نے اس جگ سے کنارا

مجھے کیا دیکھ کر تو تک رہا ہے
ترے ہاتھوں کلیجہ پک رہا ہے

خدا کے واسطے اس سے نہ بولو
نشے کی لہر میں کچھ بک رہا ہے

کالموں کا یہ سخن مدت سوں مجھ کو یاد ہے
جگ منیں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے

ہجر کی زندگی سے موت بھلی
کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے

کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا

دلوں کی راہ میں خطرے پڑے ہیں کیا یارو
کہ چند روز سے موقوف ہے پیام و سلام

مت عاشقوں پہ جور و ستم اس قدر کرو
عالم کا ڈر نہیں تو خدا کا تو ڈر کرو

بجن نے یاد کر نامہ لکھا اور ہم رہے غافل
بجا ہے معذرت لکھنا ہمیں کاغذ خطائی پر

اس کی قدرت کی دید کرتا ہوں
روز نو روز عید کرتا ہوں

میرا احوال فقر مت پوچھو
زھد مثل فرید کرتا ہوں

نہ میں سنی نہ شیعہ نے کافر
صوفی ہوں سب کا دید کرتا ہوں

حاتم کے شاگردوں کی فہرست خاصی طویل ہے انہوں نے اپنے "دیوان زادہ کے دیباچے میں

ان کی تعداد ۴۵ گنائی ہے' جن میں مرزا رفیع سودا کا نام سرفہرست ہے۔ حاتم کو اپنے اس قابل شاگرد پر بڑا فخر تھا۔ اکثر کہا کرتے تھے:

رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

دوسرے مشہور شاگردوں میں رنگین' نثار' قائم' تاباں' فارغ وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے "دیوان زادہ" میں اصلاح زباں کی طرف توجہ دی' اور بہت سے نامانوس اور غیر فصیح الفاظ ترک کر دیے لیکن اس سلسلے میں ان کی ابتدائی کوششیں بار آور نہ ہوسکیں۔ ان کے ہم عصروں نے اس تحریک کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ پھر بھی ان کا مقام اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ دوسرے اساتذہ فن ان کو صاحب کمال مانتے ہیں چنانچہ میر حسن لکھتے ہیں:

"شاعرے ست صاحب کمال و پسندیدہ افعال' عالی فطرت و بلند ہمت —— شہرہ اشعارش بسیار ست۔ اکثر غزل ہائے او را نغمہ سرایاں ہندی خوانند"(۱)

حواشی

۱۔ تذکرہ شعرائے اردو' صفحہ ۴۶۔

سجاد

میر محمد سجاد نام اور سجاد تخلص تھا۔ سنہ پیدائش یا وفات معلوم نہیں۔ زمانے کا تعین اس امر سے کیا گیا کہ وہ شاہ مبارک آبرو (م ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء) کے شاگرد تھے۔ ان کے آبا و اجداد آزربائی جان سے اکبر آباد (آگرہ) آئے تھے۔ سجاد کی ولادت وہیں ہوئی لیکن تعلیم و تربیت دھلی میں ہوئی۔ ان کے دادا میر محمد اکرم خان شاہی دربار میں میر منشی کے عہدے پر فائز تھے۔ شاہی فرمانوں کی تصحیح کا کام ان کے ذمہ تھا۔ سجاد کو علم طب سے بڑی دلچسپی تھی۔ طغرا نویسی، خوش نویسی اور شعر فہمی میں شہرت رکھتے تھے۔ ایہام گوئی میں کمال حاصل تھا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

گر تیرے کل کے آنے نے کھوئے نہیں حواس
سجاد کیوں پھرے ہے تجن آج فق ہوا

غم نہیں گر گم ہوا بالوں میں تیرے جا کے دل
پیچ پر تجھ زلف کے گویا کہ اس کو بل دیا
تجھ کو اے سجاد غیر از خنجر بیداد کے
اور بھی کچھ قاتلوں کی دوستی نے پھل دیا

جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں
سب مزے درکنار ہوتے ہیں
ناخدائی تک ایک کر ساقی
ایک کشتی میں پار ہوتے ہیں

اب تو ہم نے کیا گریبان چاک
تیرے دامن کو کس طرح چھوڑ دیں

کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی
ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

دیکھوں طبیب درپے دارو ہیں کب تئیں
مرتا ہوں میں تو عشق میں جیتا ہوں جب تئیں

تو روز وصل میں لے بیٹھے پاس کن کن کو
یہ راتیں ہجر کی کاٹی تھیں کیا اسی دن کو

لب شیریں پہ اس کے مرتا ہوں
زندگی اپنی تلخ کرتا ہوں

تیری ان کالی زلفوں پر
کیا گھٹا کی طرح برستی ہے
کیسے جنگل اجاڑ کو دیکھیں
یہی سجاد دل میں بستی ہے

سرخی لب ہر آن میں کچھ ہے
یوں کچھ اور رنگ پان میں کچھ ہے
اس زمانے کی دوستی کا رنگ
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

یعقوب کے جب عشق پڑا سر پہ ٹوٹ کر
آنکھوں نے اس کی رو دیا آخر کو پھوٹ کر

بہار

لالہ ٹیک چند نام اور بہار تخلص تھا۔ پیشے کے لحاظ سے زرگر تھے۔ سنہ ولادت یا سنہ وفات معلوم نہیں۔ سراج الدین خاں آرزو کے ہم جلیسوں میں سے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے، اور اصطلاحات فارسی سے اچھی طرح باخبر تھے۔ ایک مرتبہ ایران کا بھی سفر کیا۔ فارسی میں کئی کتابیں لکھیں، جن میں فارسی لغت "بہار عجم" زیادہ اہم ہے۔ اردو میں بطور تفنن طبع کہتے تھے۔ کلام میں صفائی اور سادگی ہے اور زبان اس وقت کے لحاظ سے سلیس اور مربوط ہے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

دل ہمارا لے کے کیوں انکار کرتے ہو بجن
کس سے یہ سیکھے ہو تم لے کر مکر جانے کی طرح

توڑنا زنجیر جاتا تھا پڑا بلکتا بہار
آج ہم دیکھے جنوں سرشار دیوانے کی طرح

نہیں اس شوخ سا رنگیں ادا گل
اگر رنگیں ہوا تو کیا ہوا گل

ناز بے جا و لطف بے موقع
دلبراں کی ادا ہے کیا کیا کچھ

کرے ہیں یہ ستمگر قتل بے تقصیر کیا کیجے
جو ان کے ہاتھ یوں مرنا ہوا، تقدیر کیا کیجے

بہار اس گل بدن کا جو دوانا ہو تو کیا اچرج
فرشتے کا بھی دل ایسی پری اوپر لبھاتا ہے

ہمیں واعظ ڈراتا کیوں ہے دوزخ کے عذابوں سے
معاصی گو ہمارے بیش ہوں کچھ مغفرت کم ہے

مہرباں ہو کر ملا ہے ماہ رو شب بے حجاب
کیا مبارک ہے ہمیں یہ ماہ اب کے سال بیچ

وہی یک ریسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں
اتا مردم کشی کا زور بیماروں نے کب پایا
غلط کرتے ہیں جو ان آنکھوں کو بیمار کہتے ہیں
اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر
سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں

نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں
مجھے ایسا خراباتی کیا، تجھ کو مناجاتی

تڑپتا ہے پڑا جوں نیم بسمل خاک و خوں میں دل
عقوبت ہے جو کچھ اس صید پر صیاد کیا جانے

عبث تشویش کیوں دیتی ہے گل کی طبع نازک پر
یہ گستاخی نہیں ہے خوب، مت کر شور اے بلبل

یک رنگ

غلام مصطفیٰ خاں کا نام اور یک رنگ تخلص تھا۔ سنہ پیدائش یا وفات کا پتا نہیں۔ میر حسن نے ان کو میاں آبرو وغیرہ کے معاصرین میں سے بتایا ہے۔ باوجود سن رسیدہ ہونے کے مرزا مظہر جان جاناں سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ قائم نے لکھا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو کو بھی اپنا کلام دکھاتے تھے۔ بہرحال، یار باش آدمی تھے، اور اپنے زمانے میں کافی مشہور تھے۔ کلام کا رنگ تقریباً وہی ہے، جو مضمون و آبرو وغیرہ کا ہے۔ دیوان میں پانچ سو اشعار ہیں، جن میں سلاست، صفائی اور روانی پائی جاتی ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو — کہ گویا سلام ہے تیرا

اس قدر کیا ہے حمایت غیر کی — ہم بھی تو تم سے کبھی تھے آشنا

خلق یک رنگ کی ہوئی دشمن — جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا

مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن — کوئی دشمن بھی ہوتا ہے اپنی جان کا

اگر آئے مرے گھر وہ پیارا — کروں اس ماہ کو پتلی کا تارا

بڑا دشمن ہوا وہ شوخ یک رنگ — کیا کیوں عشق میں نے آشکارا

حق کہے جو کوئی سو مارا جائے — راستی رہے گی دار کی صورت

وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ پہ یکساں ہو گیا
درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا

مجھ کو اس دل سے توقع تھی مدد کی وقت پر
تیر خوباں کا تو وہ یک رنگ پیکاں ہو گیا

زباں شکر ہے مہندی کا ہر بات — رکھے ہے خوب سے ظاہر کرامات

خیال چشم و ابرو کر کے تیرا — کوئی مسجد گیا کوئی خرابات

تبصرہ

شمالی ہند میں اردو نظم کا یہ دور بہت مختصر ہے۔ اس میں کوئی پچاس ساٹھ سال کی اردو نظم کے ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور کو محمد شاہی دور یا ولی کا دور کہنا چاہیے۔ اس لیے کہ اس کا بیشتر حصہ محمد شاہ کے عہد حکومت میں گزرا ہے، اور اردو نظم پر ولی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس دور میں نظم کا آغاز ہی گویا ولی کے اثر سے ہوا تھا۔ اس دور کے جن گیارہ شعرا کی شعری کوششوں کا جائزہ لیا گیا ہے، وہ سب بالواسطہ یا بلا واسطہ ولی سے متاثر تھے۔ اس لیے ان کو وہ ذہنی آزادی ابھی نصیب نہیں ہوئی تھی، جو فطرت کا تقاضا تھی۔ پھر بھی فارسی کی اجنبیت سے بہت حد تک چھٹکارا پا گئی تھی۔ وہ دکنی سے اس قدر نا آشنا نہ تھے لیکن انسان کی فطرت ہمیشہ آزادی کی جویا رہتی ہے چنانچہ دکنی کی معمولی سی غلامی زیادہ دیر تک گوارا نہ ہوئی، اور حاتم نے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے دیگر ہم عصروں نے ان کا ساتھ نہیں دیا، اور ان کی آواز اس طرح صدا بہ صحرا ہو کر رہ گئی۔ آخر دور غلامی کب تک۔ چنانچہ کچھ عرصہ بعد ہی مرزا مظہر جان جاناں کی قیادت میں اردو نظم میں ایک نئی شاہراہ قائم کرنے کی کوششیں شروع ہوگئیں، جو بہت کامیاب رہیں۔ اگلے صفحات میں دور سوم کے عنوان سے ہم ان ہی کاوشوں کا جائزہ لیں گے۔ ایہام گوئی کا زور دور دوم پر ہی ختم ہوتا ہے۔

دور سوم

دہلی میں ولی کے اثر سے شعر و شاعری کا جو چرچا ہوا تھا' اس کا ذکر دور دوم کے ذیل میں آ چکا ہے لیکن اس دور میں اردو نظم کی خاطر خواہ ترقی نہ ہو سکی۔ اس لیے کہ اولاً تو وہ ابتدائی دور تھا' دوسرا اہم سبب یہ کہ اس دور میں ایک ایسی مشکل پسندی رواج پا گئی' جو اردو نظم کے عام ہونے میں بڑی رکاوٹ اور مانع ثابت ہوئی۔ وہ مشکل پسندی صنعت ایہام کو غیر معمولی اہمیت دینا تھی۔ یہ چیز کچھ تو شعرا کے اظہار علمیت و قابلیت کی شق سے' کچھ فارسی کے صنعت تعلیل کی نقل میں جو صائب اور بیدل کی تقلید میں اختیار کی گئی اور کچھ سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے' جہاں ذومعنی الفاظ اور رعایت لفظی کا استعمال زیادہ تھا' اردو نظم میں رواج پا گئی۔ چنانچہ شروع سے جتنے شاعر ولی کی تقلید میں شعر کہنے لگے' انہوں نے اپنے اشعار کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی۔ ولی کے ہاں بھی اس صنعت کا التزام ہے' لیکن اتنی شدت سے نہیں ہے۔ ولی کی تقلید کرنے والوں نے غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ ولی کی استادی فن اور مقبولیت کا دارومدار ان کی ایہام گوئی پر ہے۔ اسی لیے سب نے اس صنعت میں کمال پیدا کرنے کے لیے اپنا تمام تر زور طبع صرف کر دیا۔ اب استاد فن اور صاحب کمال کہلانے کا بس یہی ایک ذریعہ رہ گیا تھا۔ ظاہر ہے اس صنعت کا شعر میں استعمال کوئی آسان کام نہیں۔ یہ ایک طرح کا ہنر ہے' جو کافی مشق سے آتا ہے۔ اس لیے شاعری باوجود پسندیدہ اور مقبول ہونے کے' اتنی عام نہ ہو سکی۔ اس میں صرف وہی شعرا طبع آزمائی کر سکتے تھے' جو زبان و الفاظ پر قدرت کاملہ رکھتے تھے' اور یہ ہر کہ و مہ کے بس کا روگ نہ تھا۔ اس کے علاوہ باوجود یکہ مختلف اساتذہ نے اس میں اپنے جوہر دکھائے' لیکن شعر بذات خود الفاظ کا گورکھ دھندا بن کر رہ گیا تھا۔ تمام استعداد' قوت فن اور مشق سخن الفاظ کے استعمال پر صرف ہو گئی۔ معنی کے لحاظ سے شعر نہایت پھیکے اور بے مزہ ہو کر رہ گئے۔ جہاں تک ہنر مندی اور فن کاری کا تعلق ہے' اس میں شک نہیں کہ کوئی اس پر حرف نہیں رکھ سکتا تھا' لیکن اس میں اثر اور لطف پیدا نہ ہو سکا۔ دور سوم کے شعرا نے' جن کا سلسلہ مرزا مظہر جان جاناں سے

شروع ہوتا ہے' اس چیز کو مصنوعی اور فضول قرار دے کر یکسر ترک کر دیا' اور شاعری کے ذوق کو لوگوں میں عام کیا۔ انہوں نے شعر میں الفاظ کی بہ نسبت معنوی محاسن پیدا کرنے پر زیادہ زور دیا۔ ان کے اس عمل سے اردو نظم میں قدرتی طور پر صفائی' سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی' اور تاثیر کے لحاظ سے اردو نظم کا مرتبہ بہت اونچا ہو گیا۔ یہی اصل میں دہلویت ہے' اور دہلی کی شاعری کا طرۂ امتیاز۔

تاباں

میر عبدالحی نام اور تاباں تخلص تھا۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ نہایت خوبصورت اور خوشرو جوان تھے۔ ان کے غیر معمولی حسن کا شہرہ زبان زد خاص و عام تھا۔ اس شہرت کے باعث ایک مرتبہ شاہ عالم بذات خود ان کو دیکھنے گئے۔ سب یوسف ثانی کہتے تھے۔ کثرت مے نوشی کی وجہ سے جوانی ہی میں ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء میں انتقال کر گئے۔

تاباں کا کلام صاف' سادہ اور شیریں ہے۔ لیکن تخیل کی بلندی' خیالات کی گہرائی اور جذبات کی شدت کم ہے۔ عشق و محبت کی باتیں ہیں' مگر تاثیر کم ہے۔ البتہ ان کے اشعار میں زبان اور بول چال کا لطف پایا جاتا ہے' اور انہوں نے قدیم الفاظ اور محاورے نسبتاً کم استعمال کئے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

دیکھ اس کو خواب میں جب آنکھ کھل جاتی ہے صبح
کیا کہوں کیسی قیامت مجھ اوپر لاتی ہے صبح
پاس تو سوتا ہے چنچل پر گلے لگتا نہیں
منتیں کرتے ہی ساری رات ہو جاتی ہے صبح

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا — جس کو دیکھا سو اپنے مطلب کا
لیا تھا دوستی سے جس نے جی آہ — وہ اب دشمن ہوا ہے میرے جی کا
نہیں اک لحظہ بے تابی سے فرصت — الٰہی دل لگا تھا کس عزیز کا

ہمیشہ رات کو غیروں کے رہنا
جو یار آیا تو میں دوں گا دکھائی
عجب احوال ہے تاباں کا تیرے

غیر کے ہاتھ میں اس شوخ کا داماں ہے آج
میں ہوں اور ہاتھ ہے اور میرا گریباں ہے آج
ہم کو تم بن ایک دم اے جاں جینا ہے محال
تم تو ہوتے ہو جدا لیکن ہمارا کیا علاج

ترے پاس عاشق کی عزت کہاں ہے تجھے بے مروت مروت کہاں ہے
بیاں کیا کروں ناتوانی میں اپنی مجھے بات کہنے کی طاقت کہاں ہے

ترے ابرو کو نہ چھوڑے گا مرا دل ہرگز
گوشت ناخن سے بھلا کوئی جدا ہوتا ہے
ترے پی اس قدر ظالم کہ تجھ کو کیف کم ہوئے
ترا بے خوش ہو جانا ہمارا، ہوش کھوتا ہے

یقینؔ

انعام اللہ خاں نام اور تخلص یقین تھا۔ ۱۱۴۰ھ / ۱۷۲۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے، اور ۲۹ سال کی عمر پا کر ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء میں انتقال کر گئے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے۔ اس لحاظ سے ان کا ذکر مظہر کے بعد آنا چاہئے تھا لیکن چونکہ ان کی وفات مظہر سے پہلے ہوئی، اس لیے تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے پہلے ذکر کیا جاتا ہے، انہوں نے بڑی کم عمری میں ہی شعر گوئی میں کافی مشق بہم پہنچا لی تھی۔ ۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء میں جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی، ایک مربوط غزل کہی کہ حاتم جیسے کہنہ مشق شاعر نے بھی ان کی غزل پر غزل لکھی۔(۱) اس وقت ان کے ہم عصروں میں ان کا مرتبہ کافی بلند تھا۔ صاحب دیوان ہیں، غزلیں مختصر ہیں لیکن کلام پختہ اور اچھا ہے۔ قائم نے ان کو "صدر نشین بزم شعرائے متاخرین" لکھا ہے۔ صاحب "گل رعنا" نے تو اس قدر مبالغہ سے کام لیا ہے کہ "اگر یقین جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔"(۲) کچھی نراین شفیق ان کے متعلق کہتے ہیں:

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا
کرے جو فکر تتبع یقین کا از دل و جاں

کہے گا معنی باریک و خوب شیریں تر
ولے نزاکت و یہ لطف و یہ قبول کہاں

بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے ان کی غزلوں پر تقریباً تمام استادوں نے غزلیں کہی ہیں۔ انہوں نے اردو نظم کو ایہام گوئی سے پاک کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں:

"ایہام گوئی کے دور میں سب سے پہلے جس نے ریختے کو پاک صاف کیا ہے' وہ یقین ہیں' ان کے بعد دوسروں نے ان کی پیروی کی ہے۔"(۳) اس میں شبہ نہیں کہ ان کا کلام استادانہ اور پختہ ہے۔ روزمرہ کے ساتھ زور کلام بھی پایا جاتا ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

اس قدر غرق لہو میں یہ دل زار نہ تھا
جب حنا سے ترے پاؤں کو سروکار نہ تھا
دل میں زاہد کے جو جنت کی ہوا کی ہے ہوس
کوچہ یار میں کیا سایہ دیوار نہ تھا
اس گل سے کچھ حجاب ہمیں درمیاں نہ تھا
جس دن کہ یہ بہار نہ تھی گلستاں نہ تھا
دام و قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمیں میں چمن کا نشاں نہ تھا
اتنا جہاں میں کوئی کبھی بے وفا نہ تھا
ملتے ہی تیرے مجھ سے یہ دل آشنا نہ تھا
جو کچھ کہیں ہیں تجھ کو یقین ہے سزا تری
بندہ جو تو بتاں کا ہوا کیا خدا نہ تھا

اب جو اڑ بیٹھیں قفس کے بام پر مقدور نہیں
حیف آگے ہم نہ بوجھے اپنے بال و پر کی قدر
دل ہمیں کہہ کر چلا تھا اپنے جانے کی خبر
پھر نہ دی آ کر کسی نے اس دوانے کی خبر

بلبلیں پیہم چلی جاتی ہیں باغوں کی طرف
کچھ تو اڑتی سی سنی ہے گل کے آنے کی خبر
سچ کہو اے بلبلو کس باغ سے آتی ہو تم
کچھ بھی ہے تم کو ہمارے آشیانے کی خبر

گئے سب بھول شکوے دیکھ روے یار کیا کہئے
زباں حیرت سے اپنی ہوگئی بے کار کیا کہئے
یقیں کے واقعے کی سن خبر وہ بدگماں بولا
یہ دیوانہ کچھ اتنا تو نہ تھا بیمار کیا کہئے
زنجیر میں بالوں کی پھنس جانے کو کیا کہئے
کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے
دل چھوڑ گیا مجھ کو دلبر سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہئے

ہم تو حاضر ہیں عشق یار کہاں   خار و خس جمع ہے شرار کہاں
باغباں در نہ بند کر آخر   ہم کہاں تو کہاں بہار کہاں

جب دیکھتا ہوں تنہا تجھ کو کسی چمن میں
کس کس طرح کی باتیں آتی ہیں میرے من میں
مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو
کیا عیش کو کیا ہے ظالم دوانے پن میں

خبر کیا پوچھے مرغ چمن سے آشیانے کی
اسیروں کو توقع کب ہے پھر گلشن میں جانے کی
گئے پکڑے شروع گل میں اور پرواز اوں میں
نہ دی فرصت زمانے نے ہمیں دھومیں مچانے کی

فغاں

اشرف علی خان نام اور فغاں تخلص تھا- سنہ پیدائش معلوم نہیں- احمد شاہ بادشاہ (دور حکومت ۱۷۴۸ء - ۱۷۵۴ء) کے رضائی بھائی تھے- شاہی دربار میں اپنی خوش طبعی اور ظرافت سے سب کو ہنساتے تھے- اس بنا پر بادشاہ نے ان کو ظریف الملک کوکہ خان بہادر کا خطاب دے رکھا تھا- احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۹ء میں حملہ کر کے دھلی کو تباہ و برباد کیا تو مرشد آباد چلے گئے- وہاں سے پھر فیض آباد گئے- اس زمانے میں سراج الدولہ وہیں تھے- ان کے پاس ٹھہرے، لیکن دل نہیں لگا- اس لیے عظیم آباد' پٹنہ کا رخ کیا' جہاں مہاراجہ شتاب رائے نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی- آخر عمر میں گوشہ نشینی اختیار کر لی- ۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲ء میں انتقال کیا-

فغاں میر حسن کے الفاظ میں "شاعر مربوط بہ طور خود بود"- شیخ علی قلی ندیم کے شاگرد تھے- فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے- ایک دیوان فارسی کلام کا اور ایک اردو کلام کا جمع کیا اردو میں فارسی اور ہندی کے الفاظ و محاورات بڑی خوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں- صنعت ایہام سے پرہیز کیا- کلام صاف' پاکیزہ اور رواں ہے' خیالات بھی نازک اور بلند ہیں- غزلوں کے علاوہ قطعات' قصائد' رباعیات' مخمس وغیرہ سب ہی ان کے ہاں موجود ہیں- کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

ایسی نگاہ کی مرا جی نکل گیا — جھگڑا مٹا' عذاب سے چھوٹے' خلل گیا

جب گلشن بہار کو رنگ خزاں نہ تھا — مشفق ہمارے حال پہ تو مہرباں نہ تھا
دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے — گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا

ملے ہے غیر سے ہرگز اسے حجاب نہیں — کہوں تو کہہ نہیں سکتا' رہوں تو تاب نہیں
خراب دیکھ کیے گا مری خرابی کو — ہزار حیف کہ وہ خانماں خراب نہیں
تقویت ہے داغ سے میرے دل بیمار کو — اے فلاطوں' کہہ تو کیا کہتے ہیں اس آزار کو
چھوڑ کر مجھ کو کہاں جاتا ہے اے خانہ خراب — سونپتا ہے کیا مرے سر سے درو دیوار کو

نکلا خط ہمیں پیغام کیا ہو — اب اس آغاز کا انجام کیا ہو
نہ الفت نہ محبت نہ مروت — تری خاطر کوئی بدنام کیا ہو

ہمیشہ ہجر میں کہتا رہا یہ جدائی میں مجھے آرام کیا ہو
ہوا جو وصل تو دھڑکا رہا یہ الٰہی صبح کیا ہو شام کیا ہو

کہتے ہیں فصل گل تو چمن سے گزر گئی
اے عندلیب تو نہ قفس بیچ مر گئی
مجھ سے جو پوچھتے ہو بہ ہر حال شکر ہے
یوں بھی گزر گئی مری وہ بھی گزر گئی
شکوہ تو کیوں کرے ہے مرے اشک سرخ کا
تیری کب آستیں مرے لوہو سے بھر گئی

مجلس میرا شب ہجراں میں تماشائی ہے
ایک میں آپ ہوں اور گوشہ تنہائی ہے
میں تو وہ ہوں کہ مرے لاکھ خریدار ہیں اب
لیکن اس دل سے میں ڈرتا ہوں کہ سودائی ہے

ضیا

ضیاء الدین نام اور ضیا تخلص تھا۔ میر حسن کے استاد تھے۔ اس لیے ان کی تعریف میں وہ بہت رطب اللسان ہیں۔ کہتے ہیں: "پدرے ست از سپہر کمال و صدرے ست از مجلس جاں۔ شمع ست پر ضیا و عاشقے ست با صفا۔ طبع عالیش بلند و دل و جانش گداز و درد مند"۔ــــــ شعر پرورش برجگر عاشقاں نشتر زارے ست و برائے سوختگان عشق شرارے ست۔"(۴)
ضیا کچھ دن عظیم آباد' پٹنہ بھی رہے چنانچہ راجا شتاب رائے نے بھی ان سے اصلاح سخن کی۔ ۱۱۹۴ھ / ۱۷۷۸ء میں انتقال کیا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

شمع [illegible] سے [illegible] سارے تو نے پیدا [illegible] کیا
کہہ تو اے [illegible] قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا
کیا مزے سے جی نکلتا جو دو ٹک پھر دیکھتا
کام آسان مجھ پہ قاتل نے مرے مشکل کیا

باؤ بھی کھائی نہ تھی دل نے کہ مرجھانے لگا
آہ یہ غنچہ تو کچھ کھلتے ہی کملانے لگا

قیس دیوانہ ہوا اور کوہ کن جس سے ہوا
عشق ہم کو بھی وہی اب کام فرمانے لگا

ایک دن وہ تھا کہ روز و شب رہے تھا پاس ہائے
اب خبر بھی بھیجنے سے ہم کو ترسانے لگا

کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق
اس کے کوچے میں ضیا تو آج پھر جانے لگا

ضیا ہے کون کیا جانوں ترے گھر میں جو آتا تھا
کوئی حسرت سے پھر پھر دیکھ ادھر روتا جاتا تھا

برس اے ابر جتنا چاہے تو اب تیری باری ہے
کبھی دل تھا تو میں بھی رو رو اک دریا بہاتا تھا

جان کر زلف دل نہ دھنس اس میں
دام ہے دیکھ تو نہ پھنس اس میں

ہے قلم رو میں حسن کی سب کچھ
اک نہیں ہے سو دو رس اس میں

دل نہ غنچہ جھڑ پڑا افسوس
رہ گئی کھلنے کی ہوس اس میں

ہوں میں بے صبر رونے دو مجھ کو
کچھ کہو مت اے ناصحو مجھ کو

مجھ سا بندہ نہیں خدائی میں
ہاتھ سے اے صنم نہ کھو مجھ کو

آہستہ پانو رکھو اے بوے گل چمن پر
سوتے ہیں اس زمیں میں نازک دماغ کتنے
جوں گل لگائے منہ سے پھرتے تھے آگے آہا
ہوتے ہو دیکھ ہم کو اب بے دماغ کتنے

تربت ضیا کی دیکھی کل رات دور سے میں
آئے نظر مجھے واں شمع و چراغ کتنے
جا کر جو آج دن کو دیکھا میں کر تفحص
اک دل جلے ہے اس میں حسرت کے داغ کتنے

کسی دشمن کی بھی یا رب نہ گزرے شب جدائی کی
کہ جیسا اس سے میرے وصل کا یہ دن گزرتا ہے

دل مجھے اس کوچے میں لیے جاتا ہے
دن کو ہے قتل جہاں رات جہاں شب خوں ہے
اک تبسم میں کیا خلق کو ساری تسخیر
مسکرانا ہے ترا یا کہ کوئی افسوں ہے

کیا کہا قاصد ضیا سنتے ہی جس کے مر گیا
بات تھی کچھ یاس کی یا ہجر کا پیغام تھا
ہر طرف زخم تھا ہر سو سے داغ تھا
دل بھی ضیا ہمارا کبھی رشک باغ تھا
از از کے ڈھونڈ ڈھونڈ کے برباد ہوگئی
کیا جانے میری خاک کو کس کا سراغ تھا

حواشی

۱۔ دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۱۷۲ ۲۔ دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۱۷۲
۳۔ دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۱۷۲ ۴۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۱۰۰

مرزا مظہر جان جاناں(۱)

شمس الدین نام اور مظہر تخلص تھا۔ ایک قول ہے کہ ۱۱۱۰ھ / ۱۶۹۸ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ دوسرا قول ہے کہ ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں بہ مقام کالا باغ صوبہ مالوہ میں پیدا ہوئے۔ بعد میں دھلی میں آکر رہے۔

ان کے والد مرزا جان شہنشاہ عالمگیر (م ۱۱۱۸ھ / ۱۷۰۷ء) کے دربار میں منصب دار تھے۔ نسباً علوی تھے۔ ان کا نام عالمگیر ہی کا تجویز کیا ہوا تھا۔ سولہ سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ تصوف اور روحانیت کی طرف زیادہ میلان تھا۔ جوانی میں خانقاہوں میں رہ کر بزرگوں اور اولیا اللہ کی خدمت کی۔ بعد میں خود مخدوم ہوگئے۔ سینکڑوں لوگ خصوصاً روھیلے ان کے مرید ہوئے۔ تعلیم باقاعدہ نہیں پائی تھی لیکن حدیث، فقہ سیرو تواریخ میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ طبیعت میں نفاست پسندی بہت تھی۔ ان کی تہذیب و متانت اور وضع داری ضرب المثال تھی۔ حسن کے دلدادہ تھے۔ روایت ہے کہ میر عبدالحی تاباں سے، جو اس زمانے میں شہرہ آفاق حسین اور خوب رو شاعر تھے، بہت محبت رکھتے تھے۔ تقریر بہت اچھی کرتے تھے۔ ۱۱۹۴ھ / ۱۷۸۰ء میں اسی سال کی عمر پا کر عشرہ محرم کے موقع پر ایک شیعہ کے ہاتھوں شہید ہوئے۔

میر حسن نے مظہر کو "شاعرے ست مقدس و بزرگ" کہہ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ میر تقی میر نے ان کا ذکر بڑے ادب و احترام کے ساتھ کیا ہے: "مردے ست مقدس، مطہ، درویش، عالم، صاحب کمال، شہرہ عالم بے مظہر، معزز، مکرم، اکثر اوقات در یاد الٰہی صرف می کند" صوفی منش انسان تھے۔ اس لیے ان کا کلام عارفانہ اور عاشقانہ ہے۔ انہوں نے نہ صرف زبان کو صاف کیا، بلکہ اس میں فارسی کی نئی نئی ترکیبیں اور خیالات ایجاد کئے اور دور دوم کی ایہام گوئی کو ترک کر کے ایک نیا رنگ نکالا۔ اس لحاظ سے اردو نظم کی ارتقائی تاریخ میں ان کا کلام ایک خاص درجہ اور اہمیت رکھتا ہے۔ گو کہ ان سے پہلے بھی باشعور لوگوں نے اس قسم کی کوششیں کی ہیں مثلاً حاتم نے اپنے کلام کو چھانٹ کر ایہام گوئی پر مبنی اشعار کو خارج کیا اور "دیوان زادہ"

کے نام سے اپنا نیا دیوان مرتب کیا' یقین اور فغاں نے بھی کسی حد تک ایہام گوئی سے بیزاری کا اظہار کیا' اور اس طرح گویا ایک رجحان کی بنیاد پڑ چکی تھی' لیکن ان کی وہ کوششیں زیادہ کامیاب نہ ہوئیں- میرزا مظہر جاں جاناں پہلے شخص ہیں' جنہوں نے ایہام گوئی کے ترک کرنے کو اپنا خاص لائحہ عمل بنا لیا' اور ہر ممکن طریقے سے کوشش کی کہ اردو نظم کو صنعت ایہام سے یکسر پاک کیا جائے' اور اس میں تصنع' تکلف اور الفاظ کی بازیگری کے بجائے' ایک فطری انداز اور آورد پیدا کی جائے' چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

"در ابتدائے شوق شعر کہ ہنوز از میرو مرزا وغیرہ کے در عرصہ نیا مدہ بود در دور ایہام گویاں اول کسے کہ شعر ریختہ بہ تتبع فارسی گفت اوست-"(۴) مظہر فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے- خود ان کا مرتب کیا ہوا فارسی کا ایک دیوان ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے- اس کی ترتیب انہوں نے ۱۱۷۰ھ / ۱۷۵۶ء میں کی تھی- اردو کا کلام بھی منتخب ہے- بعض تذکرہ نویسوں کے مطابق اپنے محبوب مرید تاباں کے کہنے پر انہوں نے آخر عمر میں غزل گوئی ترک کر دی تھی- پھر بھی اردو کلام کی تعداد اچھی خاصی ہے- زبان وہی استعمال کی ہے جو میرو سودا کی ہے- کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جواں مارا گیا خوباں کے اوپر میرزا مظہر
بھلا تھا یا برا تھا زور کچھ تھا' خوب کام آیا

چلی اب گل کے ہاتھوں سے جلا کر آشیاں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کن کن مزوں سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

مرا جلتا ہے جی اس بلبل بے کس کی غربت پر
کہ جن نے آسرے پر گل کے چھوڑا آشیاں اپنا

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو بے ظالم
یہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جان جاں اپنا

لوگ کہتے ہیں موا مظہر بے کس افسوس
کیا ہوا اس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے کچھ چارہ نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار
نرگس و گل کی دیکھو کلیاں کھلی جاتی ہیں سب
پھیر ان خوابیدہ فتنوں کو جگاتی ہے بہار

آتش کہو شرر کہو کوئیلا کہو
مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کہو

آج مت حنا سے کف پا لال کرو
اے بتاں اس دل پرخوں کو پامال کرو
یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے
کہاں ہم کو دماغ و دل رہا ہے
نہیں آتا کے تکیے اپر خواب
یہ سر ہاتھوں سے تیرے مل رہا ہے
خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

اگر ملئے تو خفت ہے وگر دوری قیامت ہے
غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے
کوئی لیوے دل اپنے کی خبر یا دلبر اپنے کی
کسی کا یار جب عاشق کہیں ہو کیا قیامت ہے

گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں
بولوں نگہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں

حواشی

۱۔ مظہر کا ذکر عمر کے لحاظ سے ضیا سے پہلے آنا چاہیے تھا، لیکن چونکہ نظم اردو کی تعمیر و تشکیل میں ان کا بڑا ہاتھ ہے، اور اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، اور ان کے فوراً بعد ہی اس عہد کے بہت بڑے شاعر سودا کا ذکر آتا ہے اس لیے ضیا کا ذکر پہلے کر دیا گیا ہے۔ یوں بھی ضیا اور مظہر کا سنہ وفات ایک ہی ہے۔

۲۔ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۴۷۔

مرزا سودا

حالات زندگی: مرزا محمد رفیع سودا نام اور سودا تخلص تھا۔ سنہ پیدائش میں اختلاف ہے۔ مولانا آزاد نے ۱۱۲۵ھ / ۱۷۱۳ء لکھا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ ۱۱۰۰ھ / ۱۶۸۸ء ہے۔ ان کے والد مرزا محمد شفیع تجارت کی غرض سے کابل سے دھلی آئے تھے۔ بعد میں وہیں بس گئے۔ سودا کی تعلیم و تربیت دھلی ہی میں ہوئی۔ شاعری میں پہلے سلیمان قلی خان وداد سے اصلاح لی' پھر حاتم کے شاگرد ہوئے۔ سراج الدین علی خان آرزو سے تلمذ تو حاصل نہ تھا' البتہ ان کی صحبت سے فیض ضرور حاصل کیا۔ ان ہی کے کہنے پر فارسی ترک کر کے اردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اس میں اس قدر مشق بہم پہنچائی کہ بقول رام بابو سکسینہ: "اقلیم سخن وری کے شہنشاہ اردو کے خاقانی و انوری' سپہر شاعری کے درخشندہ تارے بلکہ آفتاب بن گئے تھے۔ شاہ عالم ثانی کے عہد (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) میں ان کی اردو شاعری عروج پر تھی۔ ان کا کلام اس زمانے میں اس قدر مقبول اور ہر دلعزیز ہوا کہ گھر گھر اور کوچہ و بازار تک میں پھیل گیا۔ ان کو اس بات کا شرف حاصل ہے کہ ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں مشہور ہوگیا' اور مسلم الثبوت استاد مانے گئے۔ شاہ عالم ثانی نے بھی ان کی شاگردی قبول کر لی' اور ان کو کلام دکھانے لگے۔ شاہ آفتاب تخلص کرتے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد مرزا کو شاہ سے کسی بات پر رنجش ہوگئی' تو یہ تعلقات منقطع ہوگئے لیکن دھلی میں ایسے استاد زمانہ کی خاطر خواہ قدر کرنے کے لیے دیگر امرا و روسا موجود تھے۔ انہوں نے سودا کی سرپرستی کی۔ اس سے بہت فارغ البال اور مستغنی ہوگئے تھے' اور دھلی میں ہی اطمینان کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ معاش کی طرف سے بالکل بے فکر تھے۔ چنانچہ اسی زمانے میں ان کے کمال کی شہرت سن کر نواب شجاع الدولہ نے ان کو فیض آباد بلا بھیجا'(۱) تو وہ نہیں گئے۔ بلکہ خط کے جواب میں مندرجہ ذیل رباعی لکھ کر بھیج دی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک

حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

لیکن گردش ایام کے سامنے سودا کو آخر جھکنا پڑا، اور فیض آباد اور لکھنؤ کی خاک چھاننے پر مجبور ہوئے۔ ۱۷۴۹ء میں احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے پیہم حملوں سے دھلی اجڑ گئی، تو تمام باکمال شعرا نے اس شہر کو خیرباد کہا۔ سودا نے بھی اس نازک وقت میں اس تباہ حال قافلے کے ساتھ دھلی سے باہر قدم رکھا۔ پہلے وہ فرخ آباد گئے اور نواب احمد خان بنگش اور ان کے دیوان مہربان خاں بہادر کی خدمت میں پہنچے۔ وہاں ان کی بڑی خاطر تواضع کی گئی۔ پھر وہاں سے ۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۱ء سے قبل نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳ء- ۱۷۷۵ء) میں فیض آباد پہنچے، جہاں وہ چار سال رہے۔ نواب شجاع الدولہ ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ۱۷۷۵ء میں نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے، اور اپنا پایہ تخت لکھنؤ منتقل کر لیا، تو سودا بھی انکے ساتھ لکھنؤ آگئے۔ یہاں ان کو فراغت نصیب ہوئی۔ نواب نے از راہ قدردانی انکے لیے چھ ہزار روپیہ کا سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ لمبی عمر پا کر ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔(۲) لکھنؤ میں آغا باقر کے امام باڑے میں سپرد خاک ہیں۔

شاعری: مرزا سودا اس دور کے عظیم الشان شاعر گزرے ہیں۔ انہوں نے اردو نظم کی تعمیر و تشکیل میں جو بے بہا خدمات انجام دیں، وہ عدیم المثال ہیں۔ ان سے پہلے اردو نظم نے مجموعی طور پر جو کچھ بھی ترقی کی، اس کی حیثیت ابھی تک ابتدائی ہی تھی۔ انہوں نے اپنی طبع رسا سے اس کو ترقی دے کر گویا آسمان پر پہنچا دیا۔

مرزا سودا کا اردو نظم میں اصل میدان قصیدہ تھا۔ ان کی طبیعت اس صنف سخن کے لیے بہت موزوں تھی۔ اس میدان میں وہ یکتائے روزگار رہے۔ ان کا حریف اور مدمقابل نہ ان کی زندگی میں کوئی تھا، نہ اب تک کوئی پیدا ہوا۔ یوں تو انہوں نے دیگر اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن سب کا رنگ ان کے قصیدے کے مقابلے میں پھیکا ہے۔ ان کے کلیات میں قصیدوں کے علاوہ ہجویں، غزلیں، مراثی، مثنویاں، رباعیاں، مستزاد، قطعات تاریخیں، پہیلیاں، واسوخت وغیرہ سب چیزیں موجود ہیں، لیکن جو مقام ان کے قصیدوں کو حاصل ہے، وہ اور کسی صنف سخن کو نہیں ہے۔ یہ ان کا اعجاز ہے کہ انہوں نے قصیدے کو جس بلند مقام تک پہنچا دیا تھا، وہ اس کا آخری مقام ثابت ہوا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس صنف شاعری نے اپنے سارے مراحل ارتقا طے کر کے سودا کے ہاں آ کر کامل ترین روپ اختیار کر لیا۔ اس سے آگے مزید ترقی کی گنجائش نہ رہی۔ ذیل میں ان کے قصیدے ہجو اور غزل پر مختصر طور پر بحث کی جاتی ہے۔

قصیدہ

سودا نے مختلف روسا اور آئمہ اہل بیت وغیرہ کی مدح میں جو قصیدے لکھے ہیں' ان کی تعداد ۴۳ ہے۔ ان میں انہوں نے اپنی جودت طبع اور زور تخیل کے کرشمے دکھائے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں ان کے قصیدوں کی جو خصوصیات بیان کی ہیں' وہ مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔ فارسی قصیدہ گوئی میں جو شعرا استاد مانے گئے' سودا نے ان کے معرکتہ آلارا قصائد پر قصائد لکھے' اور جہاں تک ممکن ہوسکا ان میں متانت' پختگی' الفاظ کی شان و شوکت اور مضمون آفرینی پر پورا زور طبع صرف کیا ہے۔ مثلاً خاقانی کا ایک مشہور قصیدہ ہے' جس کے مطلع کا ایک مصرع یہ ہے :

ع : کہ ہمت را زنا شوئیست با زانو و پیشانی

سودا نے اس پر نعتیہ قصیدہ لکھا ہے' جس کا مطلع یہ ہے :

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹے شیخ سے تسبیح زنار سلیمانی

انوری کا ایک مشہور قصیدہ ہے' جس کا مطلع ہے :

گر دل بحر دوست کاں باشد دل و دستخدا نگان باشد

اس پر بھی سودا نے ایک قصیدہ لکھا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی ردیف اردو میں نہیں کہی جا سکتی تھی' اس لیے اردو میں اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے :

گر فلک اب یہ مہرباں ہووے
جوں تگرگ ابر در فشاں ہووے

عرفی کے ایک قصیدے پر قصیدہ لکھا ہے' اور گریز کے موقع پر عرفی کا پورا موضوع لے لیا ہے :

تا کجا شرح کروں میں کہ بقول عرفی
اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل

۲- سودا نے اپنے قصیدوں میں مشکل لیکن دلاویز ردیفیں اختیار کی ہیں، اور ان کو نہایت خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے کی ردیف ہے:

ع چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشکفام دو

تشبیب کے بعد انہوں نے ردیف کی ناہمواری کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اس سے گریز کی صورت بھی پیدا ہوگئی ہے:

کہتی ہے مجھ سے مغفرت ہوے گی خوب یہ غزل
ہمرہِ نعت و منقبت گر اسے انصرام دو
اپنی یہ عرض اس سے ہے، کہہ تو بھلا یہ کیونکہ ہو
ایک زمین ہو سنگلاخ، اس میں تو ہوویں کام دو
دے ہے جواب مجھ کو وہ ایک غزل تو کیا ہے یہ
ایسے کہے قصیدہ تو صبح سے لے کے شام دو
مطلع نعت و منقبت کہہ تو چکا ہے میری جاں
بس مجھے آکے مانگ لے کر کے تو اب کلام دو

ایک قصیدے کی مشکل ردیف یہ ہے۔

بساں دانہ روئیدہ ایک بار گرہ
کھلے جو کام سے مرے پڑے ہزار گرہ

اور ایک قصیدے کی ردیف اس سے بھی زیادہ مشکل ہے:

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
ہیں کتان بلبل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک

اس مشکل ردیف پر ان کو بڑا ناز ہے۔ چنانچہ وہ فخریہ کہتے ہیں:

انوری، سعدی و خاقانی و مداح ترا
رتبہ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک
ایک ڈنکا ہے اب اقلیم سخن میں ان کا
رکھتے ہیں زیرِ فلک طبل و علم چاروں ایک

ان کے ایک قصیدے کی ردیف ہے:

ع میں نے درِ سخن کو دیا سنگ، رنگ ڈھنگ

اس میں اپنی قصیدہ گوئی کے بارے میں بڑے فخر کا اظہار کیا ہے، اور دوسرے غزل گو شعرا پر اس طرح طعن کیا ہے:

صنعت میں شعر کی غزل پنج بیت کا
کرتا ان پہ قافیہ کو تنگ رنگ ڈھنگ(۳)

۴۔ قصیدوں کی تمہید عموماً بہاریہ ہوتی ہے لیکن سودا نے اپنی جدت پسندی کی بنا پر نئی تمہیدیں بھی لکھی ہیں' اور ان سے نہایت خوبی کے ساتھ گریز کیا ہے مثلاً انہوں نے امام کاظمین کی شان میں ایک قصیدہ لکھا ہے' اور گریز کے موقعے پر بڑے لطیف انداز میں قصیدہ گوئی کے تمام معائب کا ذکر کر دیا ہے:

تھا مجھ کو رات کنج قناعت میں فکر شعر
ناگہ طمع کی حرص نے جنبش دی یاں تلک

گذرا دو ہیں یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے
جا پہونچوں میں اگر کسی نواب خاں تلک

تو چند بیت مدح میں اس کی قصیدہ طور
ایسی ہی کہہ کے تاؤں قلم کی زباں تلک

تاہو یقیں کہ صفحہ ہستی سے اس کا نام
اٹھے کسو ہی طرح نہ دور جہاں تلک

چھوڑوں نہ اس کنے کچھ اس ابیات کا صلہ
لے کھود کر زمیں کو گنج نہاں تلک

القصہ گزری تھی' مجھے شب اس خیال میں
ناگاہ پیر عقل نے آ اس مکاں تلک

ایسا ہی مارا ایک طمانچا کہ تاہنوز
پہونچے ہے رنگ چہرہ گل ارغواں تلک

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

یہ قصد ہو ترا کہ میں لے کر بیاض ہاتھ
پہونچا کروں گا در و ہر دار ہاں تلک

بہر فلاح دامن ہمت نہ چھوڑیے
تنگی سے گر ہو چاک گریباں جاں تلک

عزت کی گر ہو گوشہ دامن پہ نیم ناں
دستار خواں گو نہ بچھے یاں سے واں تلک

روزی کو مضطرب نہ ہو تک آئینہ کو دیکھ
نان آبرو سے پہونچے ہے روشن دلاں تلک

پس فرض کیا کیا ہے کہ اشعار رتبہ دار
لے جا کے تو پڑھا کرے اون ناکساں تلک

جو نخوت غرور سے تحسین کے محل
ابرو سوا سخن کو نہ لاویں زباں تلک

سودا تو ان کی مدح کرے گا کہ جز دروغ
یک حرف راست دل سے نہ پہونچے زباں تلک

حیران ہوں میں کہ شکل نگیں بہرنام غیر
اپنا تو روسیاہ کرے گا کہاں تلک

رکھئے قلم کو مدح میں ایسوں کے سرنگوں
سجدہ کریں ہیں جن کو زمیں و زماں تلک

۴۔ سودا کے قصائد صرف حمد و نعت اور مدح و ستائش تک محدود نہیں ہیں' بلکہ ان کے بعض قصائد ایسے بھی ہیں' جن میں واقعہ نگاری بھی کی گئی ہے مثلاً اس قصیدے میں جس کا مطلع ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ میرے منہ میں زبان ہے

ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگوں کے مشاغل' اور ان کے کاروبار اور ان کے پیشوں کا اس تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے کہ اس سے اجمالی طور پر اس دور کے تمدنی اور معاشی حالات کا پتا چلتا ہے۔

۵۔ سودا کے ہاں عام طور پر مضمون آفرینی اور جدت طرازی پائی جاتی ہے۔ تاہم بعض استعارات اور تشبیہات نہایت سادہ اور تجملی ہیں مثلاً:

دونوں عارض گویا شیشے ہیں مے گلگوں کے
زنخ ان دونوں میں یوں جیسے نمکدان میں نمک

کمر اس کی میں نہ دیکھی کہ کروں اس کا وصف
تھی وہ اک آہوئے دل کے لیے چیتے کی لپک

بات اس لطف سے تھی دہن سے اس کے
بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک

آگے تجھ بحر کرم کے صدف پہ گوہر
مٹھی اس کی ہے، جسے نکلے شدت چیچک

۶- یہ سادگی اور فطری انداز ان کے قصائد میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ورنہ مبالغہ، غلو اور اغلاق ان کے قصائد کا عنصر غالب ہے، جو قاری یا سماع کے دل و دماغ پہ ایک بار سا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن جس چیز نے سودا کو سودا بنایا اور ان کو تاریخ ادب اردو میں حیات دوام بخشا، وہ ان کے کلام کی تازگی، شگفتگی، گرمئ تخیل رنگینی جذبات ہے۔ ساتھ ہی فن کارانہ خصوصیات بھی اپنی جگہ پہ ہیں۔ پرشکوہ الفاظ، دل کش اور نادر بندشیں، نرالی تشبیہیں ہیں اور استعارے اور علو خیال کے ساتھ نزاکت خیال اور پھر زور بیاں، جس سے بقول کلیم کے: "سامعہ مرعوب اور دماغ متحیر ہو جاتا ہے، ان تمام باتوں نے سودا کو قصائد میں انوری بنایا ہے۔(۴) قصیدے کا نمونہ حسب ذیل ہے:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آکے خوشی نے در دل پہ دستک

پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ میں ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک

ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دل ہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

کھول آغوش دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک

سن کے یہ مژدہ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
اشعۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک

آنکھیں مل کر کے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے پانو تلک

حسن ایسا کہ جسے ماہ شب چہار دھم
یک بہ یک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے بھچک

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک

قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیچ
ان کے ابرو سے مشابہ نہ بتادیں جب تک

سلک گوہر کی صفا وام لے ان دانتوں سے
برق دریوزہ کرے موج تبسم کی چمک
وقت نظارہ مری جب نگا دیدۂ غور
سر سے لے اس قدر رعنا کے گئی پانو تلک
خندق پا گئی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا
سرو کی بیخ سے پھولا گی او رنگ اب تک
زرق برق ایسی ہے پوشاک میں اس کے کہ جسے
کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
بات اس لطف سے بکنے تھی دھن سے اس کے
بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک
غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر
کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ معک

ہوا جب کفر ثابت ہے، وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
ہنر پیدا کر اتی ترک کیجیو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر و گرنہ ننگ عریانی
فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہو وے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
نہ جھاڑے آستیں کہکشاں شاہوں کی پیشانی
کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی
موقر جاں ارباب ہنر کو بے لباسی میں
کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزت ہے عریانی
بہ رنگ کوہ رہ خاموش حرف نا سزا سن کر
کہ تا بدگو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی

ہجو

سودا قصیدے کی طرح ہجو گوئی میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ اصل میں یہ بھی قصیدہ ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ فرق یہ ہے کہ قصیدے میں مخاطب کے اچھے اور ستودہ پہلو مدنظر رہتے ہیں' اور ہجو میں اس کے برے اور مذموم پہلو۔ اس کا مقصد مدح سرائی کر کے ممدوح کی دلجوئی کرنی' اور اس سے صلہ و انعام کا خواہاں ہونا ہے' اور اس کا مدعا حریف اور مدمقابل کو دنیا کے سامنے نیچا دکھا کر دل کی بھڑاس نکالنا ہے۔ وہ مطالعہ زندگی کا روشن اور اجاگر پہلو ہے' اور یہ تاریک اور گھناؤنا پہلو۔ وہ صلح و آشتی کا پیامبر ہے' اور یہ جنگ و جدال کا اعلان۔ اس سے دنیا میں انسان کی عظمت اور برتری نمایاں سے نمایاں تر ہوتی ہے' اور اس سے وہ اشرف المخلوقات قعر مذلت میں گر کر دنیا والوں کی نظر میں رسوا و خوار ہوتا ہے۔ الغرض ایک اچھا ہے' ایک برا۔ لیکن یہ برا پہلو بھی اچھا ثابت ہو سکتا ہے' اگر ذاتیات سے حد سے زیادہ الجھنے کے بجائے انسان کی کسی عام کمزوری کو لے کر اور اپنے مخاطب کو اس میں مثال کے طور پر پیش کر کے ہجو لکھی جائے۔

سودا جب تک دلی میں رہے' اس وقت تک انہیں کسی کی ذات سے الجھنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ زمانہ ابھی تک اتنا نہیں بگڑا تھا کہ شاعر کا مذاق بھی بگڑ جاتا۔ لوگ خوش ذوق اور بامذاق تھے۔ ایک دوسرے کی عزت اور قدر کرتے تھے۔ کسی کے ہنر اور کمال سے کوئی جلتا نہ تھا' بلکہ سب کمال کی داد دیتے تھے۔ اس لیے سودا نے اس زمانے میں جہاں کہیں تخلیقی کردار پیش کئے ہیں' وہاں تصویر بڑی اچھی کھینچی ہے' اور جہاں انہوں نے موضوع عام رکھا ہے' اور کسی خاص شخصیت کو پیش نظر نہیں رکھا' وہاں ان کی قوت بیاں اور جودت طبع نے موزوں ترین اسلوب اختیار کیا ہے۔ انہوں نے اس زمانے میں جو ہجویات لکھی ہیں' ان میں قصیدے کی شان و شوکت کے برخلاف ایک دلکش سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان میں وہ اپنے متنوع خیالات کو نہایت آزادی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں' اور ساتھ ساتھ جزوی باتوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے قصائد میں بہت حد تک فارسی کی رنگ آمیزی ہے' لیکن ان کی ہجویں خاص

اپنے ڈھنگ کی ہیں۔

مرزا سودا دلی سے فرخ آباد ۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۳ء میں گئے۔ اس وقت تک انہوں نے جو ہجویں کہی ہیں، ان میں "قصیدہ در تضحیک روزگار"، "قصیدہ شہر آشوب"، "مخمس شہر آشوب"، "مثنوی در ہجو شیدی فولا خان کوتوال" وغیرہ میں یہ اسلوب اپنے تمام تر حسن اور خوبیوں کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ "قصیدہ در تضحیک روزگار" میں گھوڑے کی صفات یوں بیان کی گئی ہیں:

نہ دانہ و نہ تیار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بہ جز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں پکار

بدرنگ جیسے لید، و بدبو ہے جوں پیشاب
بدیمن اس قدر کہ کرے اصطبل اجاڑ

جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منہ میں باگ
تک تک سے پاشنے کی مرے پانو تھے فگار

آگے سے توبڑا اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

بھیجے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادباں باندھ پوں کے دو اختیار

کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کوتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار
دھوبی کمہار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گزار
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کمہار

لیکن ۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۳ء کے بعد فیض آباد اور لکھنؤ کے زمانہ قیام میں انھوں نے جو ہجویں لکھیں، وہ اس رنگ سے عاری ہیں۔ اس زمانے میں انھوں نے "درہجو فدوی" کے عنوان سے جو تین چار ہجویں لکھی ہیں، ان میں ذاتی عناد اور رقابت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ان میں مبالغہ اور غلو کے ساتھ ساتھ فحش اور مبتذل مضامین بھی زیادہ داخل ہوگئے ہیں۔ ان کا یہ اسلوب آگے چل کر میر ضاحک کی ہجویات میں انتہائی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

یا رب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر
ضاحک کے اڑا دیوے کسو بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھاوے کسی طرح مچھندر

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا
نے رات ساری ہمسایوں کو جگایا
مجلس میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب بلایا
تب شیخ سدو اس پر اساک کھا کے آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام
کیوں تو کرتا ہے گا ہجو خاص و عام

آپ کو کہتا ہے کہ سید میں ہوں
جد مرا پوچھو تو ہے خیرالانامؐ
پس دکھا تو اب کسی کی ہجو میں
ہو اگر ختم رسالت کا کلام

کیجیو میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ
تو سہی دوں بانس سے تجھ کو الٹ
جو ترے دل میں ہے کہہ تو شوق سے
دیکھ تو تک یار بھی ہیں کیا الٹ
ہجو کی ہے تونے ان کی آج تک
جوں بھی ان سے مڑ نہیں سکتی ہے چٹ
مادر و خواہر تلک تو دے مجھے
گالیاں تو سن کے پی جاؤں میں چٹ
جورو بیٹی کو بھی گر دے گا تو کیا
کون سی یہاں — جاوے گی کھسٹ
عیب دنیا کیا ہے کہ جو مجھ میں نہیں
جو تو چاہے کہہ نہیں اس میں کپٹ
مولوی صاحب کو جو پھر کچھ کہا
دیکھو کیسا کروں گا چٹ و پٹ

غزل

جیساکہ پہلے لکھا جاچکا ہے' مرزا سودا کی افتاد طبع جس قدر قصیدہ اور ہجو کے لیے موزوں تھی' غزل کے لیے نہ تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے غزلیں کہی ہیں۔ غزل میں میر تقی میر' جن کا ذکر آگے آئے گا' اس عہد کے بہت بڑے شاعر تھے۔ سودا انہیں اپنا حریف سمجھتے تھے۔ اس لیے غزل کے میدان میں ان سے پیچھے رہنا نہیں چاہتے تھے' اور یہ کہہ کر ان سے نبرد آزما ہوئے:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

یہ پتا نہیں چلتا کہ ان دونوں خدایان سخن نے وہ معرکہ کب اور کہاں شروع کیا تھا۔ مولانا عبدالسلام ندوی کا خیال ہے کہ اس کا آغاز لکھنؤ میں ہوا ہوگا۔ اس لیے کہ واقعات اور قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ دلی میں اکثر اساتذہ کے تعلقات اچھے اور خوشگوار رہے۔ وہاں کے شعرا میں حریفانہ معرکے بہت کم ہوئے لیکن لکھنؤ میں کچھ تو درباری تعلقات نے اور کچھ یہاں کے بیکار اور اوباش لوگوں نے ان دونوں کو ایک دوسرے کا حریف بنا دیا۔(۵) اسی بنا پر ان دو بڑے شاعروں کا آپس میں موازنہ و مقابلہ بھی تاریخ ادب اردو کا ایک دلچسپ موضوع بن گیا ہے۔

لیکن ہمارے خیال میں سودا اور میر کا آپس میں موازنہ اور مقابلہ بے معنی سی بات ہے۔ دونوں کی طبیعتیں متضاد' دونوں کے میدان عمل مختلف سودا قصیدہ کے مرد میدان اور اس اقلیم سخن کے بادشاہ تھے' اور میر غزل کے نے نواز اور دنیائے سخن کے "خدا" تھے۔ دونوں کی راہ عمل جدا تھی۔ ایک سدا ہنسنے اور قہقہے لگانے والے تھے' دوسرے شب و روز منہ بسورنے اور درد و غم و آلام و مصائب کی سینہ فگار داستان سناتے تھے۔ اس لیے ہم تاریخ ادب اردو کی اس رسم کہن اور سنت دیرینہ کو توڑنا چاہتے ہیں۔ سودا اور میر دونوں اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر تھے' اور ان کے نام اردو نظم کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہیں گے۔ لیکن ان دونوں میں موازنہ و مقابلہ کرنا عبث ہے۔

"شیخ چاند نے سودا کی غزل کے بارے میں لکھا ہے:

"سودا کا غزل گوئی میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ غزل کی جان صفائی زبان اور سادگی بیان ہے۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ اس نے غزل میں فارسی کے مشہور استادوں نظیری، صائب اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا ہے۔ یہ شعرا صاحب طرز ہوئے ہیں۔ ان کی خصوصیات اردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں نبھ سکتی تھیں، اور خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اردو ابتدائی اور سیال حالت میں تھی، اور اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس کے سوا سودا نے غزلوں میں قصیدے کی زبان استعمال کی ہے، جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بھتات ہے، اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا، اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا۔ جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کرسکتے تھے، انہوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے اس طرف اشارہ کیا ہے:

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کو تم سمجھتے تھے، کہہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے

سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی دراصل اس کے طرز بیان کی وجہ سے ہوئی۔ اسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو استاد موجود تھا، جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص و عام کو گرویدہ بنا لیا تھا۔ وہ نہایت مترنم ہندی بحریں بھی استعمال کرتا تھا۔ ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ہیں، وہ خاص طور پر بہت دلچسپ ہیں، اور خاص و عام کی زبان پر جاری۔ سودا کی غزل گوئی کا جو مقابلہ و موازنہ کیا جاتا ہے، اس نے بھی سودا کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں میر و سودا کا موازنہ اصولاً صحیح نہیں ہوسکتا۔ میر کی الم ت طبیعت کو سودا کے ہمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ میر کا ایک خاص رنگ ہے۔ اس لی دنیا ہی الگ ہے۔ موازنہ کی خاطر اسے اردو کے کسی شاعر کے مقابلے میں لاکھڑا کرنا اس کی توہین ہے۔"(۶) مرزا سودا زندہ دل انسان تھے۔ رزم و بزم ہی میں ان کا جوہر کھلتا تھا۔ خلوت نشینی و عزلت گزینی اور رونا بسورنا ان کا مسلک نہ تھا۔ اس لیے ان کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں پائی جاتیں، جو دوروں بینی اور قنوطیت کی لازمی پیداوار ہوتی ہیں۔ وہ خود ہنستے تھے، اور سب کو

ہنساتے تھے- ان کی اسی افتادِ طبع کے باعث وہ شعر کے ظاہری حسن پر زیادہ زور دیتے تھے- اگر شعر کی معنوی خوبی کو ثانوی درجہ دیا جائے' تو ظاہری آرائش و زیبائش کے اعتبار سے سودا کی غزل اردو نظم میں بہترین ثابت ہوگی- ان کے انتخاب لفظ' بندش' ترکیب اور تشبیہوں میں پختہ کاری اور ندرت موجود ہے- ان کے ہاں وہ زور کلام اور شور بیان نظر آتا ہے' جو اور کسی شاعر کے ہاں نہیں پایا جاتا- اس لیے ان کی غزل قصیدہ کی خصوصیات کی حامل ہے- سودا کی غزلوں کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستمگار دیکھنا

نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا

خاموش اپنے کلبہ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزر
لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا

تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو بہر شغل
پڑھنا یہ شعر گہہ' کبھو اشعار دیکھنا

کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر حرف زباں کا

پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

سودا جو کبھو گوش سے ہمت کے سنے تو
مضموں یہی ہے جرس دل کی فغاں کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی
کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ
کافی ہے تسلی کو مری ایک نظر بھی
اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
تجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لخت جگر بھی
کس ہستی موہوم پہ نازاں ہے تو اے یار
کچھ اپنے شب و روز کی ہے تجھ کو خبر بھی
تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی
سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

تبصرہ

مرزا سودا کا کلام یوں تو جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے' سب ہی اصناف سخن پر مشتمل ہے' لیکن دنیا ان کو ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے ہی جانتی ہے۔ ان کی اس عالمگیر شہرت میں ہجووں کا بھی بہت حد تک دخل ہے۔ قصیدہ اور ہجو کے لیے جس قسم کی زبان چاہئے' اس پر انہوں نے اس قدر قدرت حاصل کر لی تھی کہ دوسری اصناف سخن مثلاً غزل' مثنوی وغیرہ میں بھی وہی رنگ جھلکتا ہے' جو ان کے قصیدوں میں ہے۔ ان کے کلام پر مولانا آزاد نے "آب حیات" میں جو عمومی تبصرہ لکھا ہے' وہ مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے میں بہت صائب ہے۔ ذیل میں ان کا تبصرہ نقل کیا جاتا ہے:

"کل اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے' جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔ میر صاحب نے بھی انہیں پورا شاعر مانا ہے۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ اس پر سب رنگوں میں ہمرنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز' نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے' اور کہیں رکے نہیں۔ چند صنعتیں خاص ہیں' جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز معلوم ہوتا ہے۔ اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریبان ہے' جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔ بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس در و بست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں' گویا ولایتی طپنچہ کی چانپوں چڑھی ہوئی ہیں' اور یہ خاص ان کا حصہ ہے۔ چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں' تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں' شعر مزا ہی نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں۔ مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینہ کا کام دیتی ہے۔"

"ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی۔ نئے نئے خیال اور چٹختے قافیے' جس پہلو سے

جمتے دیکھتے تھے، جما دیتے تھے، اور وہی ان کا پہلو ہوتا تھا کہ خواہ مخواہ سننے والوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے۔ یہ زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی تھی، اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ان کے ہمعصر استاد خود اقرار کرتے تھے، کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں، وہ اس شخص کے پیش پا افتادہ ہیں۔"

"جن اشخاص نے زبان اردو کو پاک کیا ہے، مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے۔ انہوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے، جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادہ کو دوسرے میں جذب کر دیتا ہے، اور تیسرا مادہ پیدا کر دیتا ہے کہ کسی تیزاب سے اس کا جوڑ کھل نہیں سکتا۔ انہوں نے ہندی زبان کو فارسی محاوروں اور استعاروں سے نہایت زور بخشا۔"(۷)

"غزل و قصیدہ مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گوست۔"(۸)

میر حسن اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں:

استاد استادان کامل و قادر، سر آمد شعرائے زمان—— استاد شعرائے عصر و مقتدائے بلغائے دھر، میدان بیان او وسیع طرز معانی اور بدیع—— ور قصیدہ و ہجو ید بیضا دارد۔ قصائد جذب و دل آویز، و بیان ہجو بلند۔ نظمش طرب انگیز ست—— تاحال مثل او در ہندوستان جنت نشاں کسے بر نہ خاستہ اکثر فقیر در خدمت آں بزرگوار می رسد۔ بسیار کم می فرماید۔"(۹)

حواشی

۱۔ شیخ چاند نے اپنے مقالہ: "سودا" میں اس بات سے اختلاف کیا ہے کہ سودا کو نواب شجاع الدولہ کا وہ بلاوا دہلی کے دوران قیام میں ملا تھا، بلکہ ان کے خیال میں وہ دعوت نامہ انہیں فرخ آباد کے زمانہ قیام میں موصول ہوا تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو دلائل پیش کیں، وہ زیادہ وزنی نہیں معلوم ہوتے۔ (سودا، از شیخ چاند، صفحہ ۶۳-۶۵)

۲۔ دلی کا دبستان شاعری، ۱۵۱۔

۳۔ اس شعر سے یہ بھی متبادر ہوتا ہے کہ سودا کا اصل میدان قصیدہ ہی ہے، جس کو وہ اپنی خاص ملکیت سمجھتے ہیں۔ غزل کو وہ کوئی زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے، اس لیے کہ غزل ان کی جولانی طبع کے لیے موزوں نہیں ہے۔

۴۔ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۵۹ ۵۔ شعر الہند، حصہ اول صفحہ ۴۸۔

۶۔ سودا، صفحہ ۱۴۳-۱۴۴ ۷۔ آب حیات، صفحہ ۱۵۷-۱۵۸۔

۸۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (ترجمہ) حصہ اول، صفحہ ۱۲۰۔

۹۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۹۲-۹۳

میر درد

حالات زندگی: خواجہ میر نام اور درد تخلص تھا۔ ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء میں دھلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ میر ناصر عندلیب تھا۔ ان کا خاندان دھلی میں پیری مریدی کے سلسلے میں بہت مشہور تھا۔ تعلیم اپنے والد ہی سے پائی۔ جوانی میں شاہی منصب دار مقرر ہوئے تھے، لیکن تھوڑے ہی عرصے میں دنیاوی معاملات سے قطع تعلق کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ پہلے وہ شاہ خواجہ محمد زبیر کے مرید ہوئے، پھر مشہور صوفی شاہ گلشن کے حلقہ ارادت میں داخل ہوئے والد کے انتقال کے بعد، جب ان کی عمر انتالیس سال کی تھی، ان کے سجادہ نشین اور قائم مقام ہوئے۔ اپنے ذاتی تقدس اور مراتب عرفان و تصوف سے کماحقہ واقف ہونے کی وجہ سے قلیل عرصے میں مرجع خلائق ہوگئے۔ امیر سے لے کر غریب تک اور بادشاہ سے لے کر فقیر تک ہر طبقے اور مرتبے کے لوگ ان سے فیض حاصل کرنے کی غرض سے حاضر خدمت ہوئے۔ طبیعت میں قناعت پسندی بہت تھی۔ توکل، رضا و تسلیم کے گویا پتلے تھے۔ ۱۷۴۹ء میں دھلی پر احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا، پھر مرہٹوں نے لوٹ مار شروع کی، تو ہر شخص، جو اپنی ناموس و آبرو کا تحفظ چاہتا تھا، شہر چھوڑ کر نکل کھڑا ہوا۔ اہل علم و فضل اور ارباب دانش و بینش بھی لکھنؤ پہنچے، لیکن اس مرد خود شناس نے کوئی پروا نہ کی۔ وہ دھلی ہی میں رہ گئے اور خدا پر توکل کر کے بزرگوں کے سجادہ پر بیٹھے رہے، اور بے کھٹکے لوگوں کو اپنے رشد و ہدایت سے سرفراز کرتے رہے۔ آخر وہیں ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۵ء میں پیوند خاک ہوئے۔

شاعری: خواجہ میر درد فارسی اور اردو دونوں میں شاعری کرتے تھے۔ ان کا اردو دیوان اگرچہ چھوٹا ہے، لیکن منتخب ہے۔ تصوف اور عرفان سے انہیں جو نسبت تھی، اس سے ان کے ذاتی حالات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ ایک بڑے کامل صوفی بزرگ تھے، اور دوسروں کو مسائل تصوف و عرفان کا درس دیتے تھے۔ ظاہر ہے، جس کی زندگی ایسی ہو، اس کا کلام بھی اس کے اثرات سے خالی نہیں رہ سکتا۔ خواجہ میر درد اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر ہیں۔ انہوں نے مسائل تصوف اس خوبی اور وضاحت سے اپنے کلام میں بیان کئے ہیں کہ اردو کا کوئی اور

شاعر اس معاملے میں ان کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس لیے تصوف ان کا حال تھا' اور دوسروں کا صرف قال ہی قال۔ حال اور قال میں جو فرق ہے' وہ اظہر من الشمس ہے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر ان کا کلام ایک خاص اثر رکھتا ہے۔ طبیعت میں آزادی' خودداری اور استغنا اس قدر تھا کہ کسی شخص کی مدح و ثنا سے اپنی زبان و قلم کو آلودہ نہ کیا۔ دنیا داروں کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنا ان کو بے حد شاق تھا۔ روایت ہے' ایک مرتبہ شاہ عالم ثانی (دور حکومت۔ ۱۷۵۹ء۔ ۱۸۰۶ء) ان کی بزم سماع میں چلے آئے' جس کی شرکت کو وہ فخر سمجھتے تھے۔ اتفاق سے پاؤں پھیلا دیئے۔ خواجہ صاحب کو بہت ناگوار گزرا۔ بادشاہ ان کے تیور دیکھ کر سمجھ گئے کہ سو ادب ہے۔ فوراً معذرت کا اظہار کیا کہ مجبور ہوں۔ پاؤں میں درد ہے۔ جواب میں انہوں کہا:
"اگر تکلیف تھی' تو تکلیف کیوں کی۔"(۱)

میر درد خود اپنی شاعری کے بارے میں "نالہ درد" میں لکھتے ہیں:

"فقیر کے اشعار باوجود رتبہ عصری کے پیشہ شاعری اور نتیجہ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں۔ فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا' اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور فرمائش سے شعر نہیں کہا۔"(۲)

خواجہ میر درد کی زبان اور طرز بیان سیدھی اور سادہ ہے۔ عبارت صاف' سلیس اور فصیح ہے' ہر شخص کی سمجھ میں آسانی سے آجاتی ہے۔ کلام درد و اثر سے پر ہے۔ انہوں نے تصوف کے مضامین اس خوبصورتی اور صفائی کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے۔ کہیں کہیں پرانے الفاظ اور محاورے بھی استعمال کر جاتے ہیں' لیکن اس خوبصورتی سے کہ ان سے شعر کی خوبی اور بڑھ جاتی ہے۔ ان کے کلام میں عشق حقیقی کا بیان ہے۔ عشق مجازی' جو ان کے نزدیک بوالہوسی کے ہم معنی ہے' ان کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ ان کا معشوق بازاری اور ہرجائی نہیں ہے' بلکہ اس سے معشوق یعنی خدا یا مرشد مراد ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے خواجہ میر درد کو تاریخ ادب اردو میں ایک نہایت نمایاں اور ممتاز درجہ حاصل ہے۔ مولانا آزاد اور رام بابو سکسینہ کی رائے میں وہ اردو نظم کے عناصر اربعہ میں سے ایک ہیں۔ ان کے علاوہ باقی تین مرزا مظہر جان جاناں' سودا اور میر ہیں۔ ان ہی بزرگان ادب سے صحیح معنوں میں اردو نظم کی تعمیر و تشکیل ہوئی۔ ان کی بدولت اردو نظم ایہام گوئی سے پاک ہوئی' اور ترقی کر کے معراج کمال تک پہنچ گئی۔ خواجہ میر درد نے یہ اور اضافہ کیا کہ تصوف اور روحانیت کی چاشنی پیدا کر دی۔(۳)

خواجہ میر درد کے کمال کا اعتراف ان کے مقتدر ہم عصروں نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ مرزا سودا کہتے ہیں:

سودا بدل کے قافیہ تو' اس غزل کو لکھ
اے بے ادب تو درد سے بس دو' بہ دو' نہ ہو

میر حسن لکھتے ہیں:

"سالک مسالک مکاشفات دینی و ناہج مناہج مجاہدات یقینی' از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوی الاحرام' بر آسماں سخن مانند خورشید فرد—— از عالمان خوش ذات و از درویشان نیکو صفات طنطنہ فضل و کمال و دبدبہ جاہ و جلال او بہ فلک رسیدہ و طناب خیمہ فکر عالیش چوں شعاع مہر از مشرق تا بہ مغرب کشیدہ- در بحر ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ و برگفتہ او عقل آفریں ہا گفتہ-"(۳)

خواجہ میر درد کے اردو کلام میں غزل' رباعی اور ترجیع بند کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے- نمونہ حسب ذیل ہے:

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا — تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہو گئے بدن خالی — جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
نالہ' فریاد' آہ اور زاری — آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
زور عاشق مزاج ہے کوئی — درد کو قصہ مختصر دیکھا

بخت سیہ بہ رنگ شب نت ہی گلیم پوش ہے
شمع بھی اپنے ہاں اگر ہے تو سدا خموش ہے

خلوت دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل
حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے

ہووے تو درمیاں سے آپ اپنے تئیں اٹھائیے
بار نہیں ہے اور کچھ سر ہی وبال دوش ہے

نالہ و آہ کیجئے' خون جگر تو پیجئے
عہد شباب کہتے ہیں' موسم ناؤ نوش ہے

غیر ملال زاہدا' کیا ہے طریق زہد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ' کوچہ مے فروش ہے

اپنے تئیں تو کام کچھ خرقہ و جامہ سے نہیں
درد اگر لباس ہے' دیدہ عیب پوش ہے

ہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے۔

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے ادھر اودھر چلے

شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ چل
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

رباعیات

اے درد یہ درد جی سے کھوتا معلوم
جوں لالہ جگر سے داغ دھوتا معلوم
گلزار جہاں ہزار پھولے، لیکن
میرے دل کا شگفتہ ہوتا معلوم

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی
اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیاں کرے گا اس کو
کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (ترجمہ)، حصہ اول، صفحہ ۱۰۱۔
۲۔ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۷۶۔
۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (ترجمہ)، حصہ اول، صفحہ ۱۰۳-۱۰۴۔
۴۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۶۶۔

میر حسن

تمہید: اردو ادب کے مورخین اور ناقدین اردو نظم کے عموماً چار عناصر قرار دیتے ہیں۔ ہمارے خیال میں چار نہیں، بلکہ پانچ ہیں۔ یہ عناصر خمسہ علی الترتیب یہ ہیں: (۱) مرزا مظہر جان جاناں (۲) مرزا سودا (۳) خواجہ میر درد (۴) میر حسن اور (۵) میر تقی میر۔

ان میں سے تین کا ذکر گزشتہ صفحات میں گزر چکا ہے۔ میر حسن اور میر تقی میر پر بحث ابھی باقی ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں کی اہمیت اس بات سے ہے کہ انہوں نے ایہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اردو نظم کو اس مشکل صنعت سے جو ترقی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ تھی، نجات دلائی۔ مرزا سودا اردو میں قصیدہ گوئی کے شہسوار ہیں۔ انہوں نے اپنی بے پناہ صلاحیت سے اردو قصیدہ کو انوری و خاقانی کے فارسی قصیدہ کا ہم دوش و ہم عناں بنایا۔ خواجہ میر درد نے اردو نظم کو خاص صوفیانہ خیالات سے روشناس کرایا اور اسے عشق مجازی کے بجائے عشق حقیقی سے آشنا کیا، مثنوی کے میدان میں ابھی تک اردو نظم بہت حد تک تہی دامن تھی۔ میر حسن نے اس خلا کو پورا کیا۔ میر تقی میر غزل گو کی حیثیت سے یکتائے روزگار تھے۔ اس لیے وہ بھی اردو نظم کے ایک بڑے اہم رکن قرار پائے۔ ان پانچوں ارکان کی کوششوں سے اردو نظم کو وہ مقام حاصل ہوا، جو ان سے پہلے نہیں ہوا تھا۔

میر حسن کی ادبی زندگی کا بیشتر حصہ فیض آباد اور لکھنؤ میں گزرا، لیکن چونکہ ان کے کلام پر دھلی کا رنگ چھایا ہوا ہے، اس لیے ان کا ذکر دھلی کے شعرا کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

حالات زندگی: میر حسن کا پورا نام میر غلام حسین تھا۔ حسن تخلص کرتے تھے۔ خاص دھلی کے رہنے والے تھے۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق پرانی دلی کے محلہ سید واڑہ میں ۱۱۴۰ھ ۱۷۲۷ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی اور درسی تعلیم اپنے والد میر ضاحک سے حاصل کی۔ میر ضاحک بھی اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ شروع میں کلام بھی ان ہی کو دکھاتے رہے۔ دھلی کی تباہی کے بعد عہد شباب میں اپنے والد میر ضاحک کے ہمراہ فیض آباد گئے۔ راہ میں تھوڑے عرصے کے لیے ڈیگ میں قیام کیا۔ فیض آباد پہنچنے کا سنہ معلوم نہیں۔ وہاں نواب سرفراز جنگ کے دربار میں

ملازم ہوئے۔ کچھ مدت کے بعد نواب آصف الدولہ کے عہد (۱۷۷۵ء - ۱۷۹۷ء) میں لکھنؤ آگئے۔ باقی زندگی انہوں نے یہیں گزار کر ۱۲۰۱ھ / ۱۷۸۶ء میں انتقال کیا۔

شاعری : میر حسن موروثی شاعر تھے۔ ان کے والد میر ضاحک' دادا خواجہ عزیز اللہ اور پردادا میر امامی تھے۔ ان میں باپ اور پردادا شاعر تھے۔ چنانچہ وہ "تذکرہ" شعرائے اردو میں اپنے حال میں لکھتے ہیں :

"میر امان نور اللہ مرقدہ' ہفت قلم و فاضل تبحر بودند۔ بہ سبب فضیلت در شاہ جہاں آباد آمدہ' بین الاقران ممتاز گردیند۔ گاہ شعر ہم می فرمودند۔ پس ایں عاجز سخن را سر رشتہ شاعری اجدادی ست نہ امروزی۔"(۱)

ان کے والد میر ضاحک وہ شخص تھے جن سے مرزا سودا کی معرکہ آرائی ہوتی رہی' اور سودا نے ان پر ہجویں لکھیں۔ میر ضاحک نے بھی ہجویں لکھی ہیں' لیکن وہ اب محفوظ نہیں ہیں۔ میر حسن کے بیٹے میر خلیق اور پوتے مشہور مرثیہ نگار میر انیس ہیں۔ اس طرح شاعری کا سلسلہ ان کے خاندان میں گویا کئی پشت تک چلتا رہا۔ ان میں سے خود میر حسن اور پوتے میر انیس اپنے اپنے میدان میں عدیم المثال شاعر گزرے ہیں۔

میر حسن نے اپنے والد کے بعد ضیا سے اصلاح سخن لی' لیکن بقول ان کے وہ میر ضیا کے طرز کو کماحقہ نباہ نہ سکے۔ اس لیے اس عہد کے دیگر بزرگ شعرا مثلاً مرزا سودا' خواجہ میر درد' اور میر تقی میر کی پیروی کی۔

میر حسن کی شہرت اصل میں ان کی مثنوی : "سحر البیان" کی وجہ سے ہے۔ اس مثنوی کے علاوہ بھی ان کے کلام میں اور چیزیں موجود ہیں لیکن چونکہ ان میں سے بعض ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں' اس لیے منظر عام پر آکر خراج تحسین وصول نہ کر سکیں۔ مطبوعہ چیزوں میں "سحر البیان" کے علاوہ ایک اور مثنوی "گلزار ارم" ہے۔ "قصہ جواہر" کے نام سے ایک اور مثنوی عرصہ ہوا پٹنہ کے رسالہ "معیار" میں بالاقساط شائع ہوئی تھی۔ اس میں بہو بیگم کے ناظر جواہر خان کے محل کی تعریف کی گئی ہے۔ غزلوں کا ایک انتخاب حسرت موہانی نے نول کشور پریس سے شائع کیا ہے۔ "سحر البیان"' "گلزار ارم" اور مثنوی "رموز العارفین" کا مجموعہ نول کشور پریس سے شائع ہوا ہے لیکن ان کا کلیات ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ کلیات کے جو قلمی نسخے پائے جاتے ہیں' ان میں یہ اصناف سخن ہیں (۱) مثنویات (۲) غزلیات (۳) قصائد (۴) ہجویات (۵) رباعیات۔ مثنویوں کی کل تعداد گیارہ ہیں' جن میں بعض بڑی ہیں' بعض چھوٹی۔ "سحر البیان"' "گلزار ارم" اور "قصہ جواہر" اور تین مثنویاں : (۱) رموز العارفین (۲) مثنوی شادی اور (۳) مثنوی تہنیت عید بہت عمدہ ہیں۔(۲)

سحرالبیان

مثنویوں میں "سحرالبیان" یا "قصہ بے نظیر و بدر منیر" لاجواب اور بے عدیل ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں ۱۱۹۹ھ / ۱۷۷۹ء میں تحریر ہوئی، اور نواب آصف الدولہ کے نام معنون ہوئی۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اردو کی کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ میر حسن کے بعد دوسرے لوگوں کے علاوہ مرزا شوق نے اس انداز پر مثنوی لکھنے کی کوشش کی، لیکن کامیاب نہ ہوسکے۔ اس میں شاہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق و محبت کی دلچسپ داستان بیان کی گئی ہے۔ اس میں ضمنی طور پر نہایت پر لطف جزئیات مثلاً قدیم زمانے کا لباس، شادی کے زیورات و ملبوسات، بیاہ کے رسم و رواج اور ہنگامے، برات کا سامان وغیرہ بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ ان جزئیات میں لکھنؤ کے پر تکلف اور پر تصنع اور عیش و عشرت سے بھرپور زندگی کی عکاسی اس انداز سے کی گئی ہے کہ قاری کے ذہن میں ایک حسین اور دلکش سماں بندھ جاتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ زبان و بیان کی صفائی اور روانی بھی اس درجہ ہے کہ قصہ ایک عجب مزہ دیتا ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہی صفائی اور روانی اصل میں "سحرالبیان" کی روز افزوں کامیابی کا راز ہے۔ "سحرالبیان" گویا اسم بامسمی ہے۔ اس کے بیان میں لطافت اور پاکیزگی کے ساتھ ایسا "سحر" بھر دیا گیا ہے، جس کو دوسرے الفاظ میں "مسحور ہونا" کہا جاسکتا ہے۔ رام بابو سکسینہ رقم طراز ہیں کہ اس کی: "عبارت اس قدر صاف اور بامحاورہ ہے کہ صدھا شعر محاورے کی صورت میں زبانوں پر چڑھ گئے ہیں۔ اس کا ہر مصرع لاجواب اور ہر شعر انتخاب ہے۔ صفائی "بیان، لطف محاورہ، شوخی" مضمون قابل دید ہے۔ سوال جواب نوک جھونک، پر لطف مذاق کی باتیں ایسی ہیں، جن کو پڑھنے کے بعد دل باغ باغ ہو جاتا ہے، اور سب پر طرہ یہ کہ کتاب کو لکھے ڈیڑھ سو برس ہوگئے، زبان وہی ہے، جو ہم آپ بولتے ہیں۔"(۳)

اردو میں "سحرالبیان" سے پہلے متعدد مثنویاں لکھی گئیں، لیکن تخیل اور محاکات کا جو صحیح توازن "سحرالبیان" میں پایا جاتا ہے، وہ کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتا۔ اشرف حسین نے مقدمہ مثنوی میر حسن میں لکھا ہے کہ: "جامعیت، اصلیت اور مناسبت یہ تین خوبیاں ایسی ہیں،

جو اردو کی ایک مثنوی میں بھی نظر نہیں آتیں۔"(۴)

"سحر البیان" کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کا فطرت انسانی کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ اس لیے وہ واردات قلب کے بیان میں بڑے کامیاب ہیں۔ مثنوی میں مختلف قسم کے لوگوں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں ہر جگہ میر حسن نے عمر اور فرق مراتب کا لحاظ رکھا ہے۔ مثلاً فراق کے موضوع ہی کو لے لیجیے۔ مثنوی میں اس کے کئی مواقع آئے۔ ماں باپ کا حال بیٹے کی جدائی میں، بے نظیر کا حال بدر منیر کے فراق میں، بدر منیر کا حال بے نظیر کی علیحدگی میں، محل کے خواصوں کی کیفیت شہزادے کے غائب ہو جانے کے بعد یا اسی قسم کے دوسرے موقعے۔ ہر جگہ میر حسن کا بیان ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بیٹے کی جدائی میں ماں باپ کی کیفیت اس طرح نظم کی ہے:

یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا
کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا

مرے نوجواں میں کہاں جاؤں پیر
نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر

عجب بحرِ غم میں ڈبویا مجھے
غرض جاں سے تو نے کھویا مجھے

یا شاہزادے کے غائب ہو جانے کے بعد خواصوں کی حالت یوں بیان ہوتی ہے۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی
کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی

کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی
کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو
کوئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

میر حسن کو منظر نگاری میں بھی بڑا کمال حاصل ہے۔ "سحر البیان" میں شہزادہ بے نظیر کے باغ کا نقشہ وہ یوں کھینچتے ہیں:

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ

عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان
لگے جس میں زربفت کے سائبان

چھتیں اور پردے بندھے زرنگار
دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر
کہ مہ کا بندھے جس میں تار نظر

چھتوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال
نگہ کو وہاں سے گزرنا محال

سنہری مغرق چھتیں ساریاں
وہ دیوار اور در کی گل کاریاں

دیئے ہر طرف آئینے جو لگا
گیا چوگنا لطف اس میں سما

وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس
بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

بنی سنگ مرمر سے چوپڑ کی نہر
گئی چار سو اس کے پانی کی لہر

قرینے سے گرد اس کے سرو سہی
کچھ اک دور دور اس سے سیب و بہی

ہوائے بہاری سے گل لہلہے
چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے

جس سے بھرا باغ گل سے چمن
کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن

کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان
مدن بان کی اور ہی آن بان

کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار
جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیندا کہیں
سماں شب میں داؤدیوں کا کہیں

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب وار
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ
کہے تو کہ خوش بوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں کہیں نسترن
عجب رنگ پر زعفرانی چمن
بڑا آب جو ہر طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر
کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال
رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال
لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد
اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ قد
خراماں صبا صحن میں چار سو
دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو
کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے
لگے ساتھ مرغابیوں کے پرے
صدا قرقروں کی بطوں کا وہ شور
درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتش گل سے دہکا ہوا
ہوا سے سب باغ مہکا ہوا
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں
لگی جائیں آنکھیں لیے جس کا ناؤں

"مثنوی "سحر البیان" ایک طرح کی منظوم داستان ہے، جس میں قدیم داستان کی خصوصیات موجود ہیں۔ قصے کا آغاز و ارتقا اسی طرح ہوا ہے، جیسے کہ قدیم داستانوں میں ہوا کرتا ہے۔ اس

میں جن، پری اور دیو وغیرہ کو کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ تاہم اس میں مقامی رنگ اس قدر ملا دیا گیا ہے کہ اس کا رومانوی عنصر ذرا گھٹ کر حقیقی زندگی سے قریب ہوگیا ہے۔ مثنوی میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور زندگی کے عام انداز کی جھلک ملتی ہے۔ اس میں مختلف واقعات ایسے پیش آئے ہیں، جن میں زندگی کے بہت سے رخ اور مختلف تصویریں نظر کے سامنے آجاتی ہیں۔ آداب محل، جلسے، جلوس، عام معتقدات اور توہمات کو نہایت صحت اور خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ مثنوی "سحر البیان" میر حسن کا زندہ جاوید کارنامہ ہے۔ ان کا نام اس کی بدولت اردو ادب میں ہمیشہ روشن اور تابندہ رہے گا۔

گلزار ارم

میر حسن کی دوسری مثنوی "گلزار ارم" ہے۔ یہ اصل میں "سحر البیان" سے پہلے کی تصنیف ہے لیکن چونکہ میر حسن کی مثنویوں میں اس کی اہمیت ثانوی ہے، اس لیے "سحر البیان" کے بعد اس کا ذکر کیا جاتا ہے، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے میں اس کی تصنیف ۱۱۹۲ھ / ۱۷۷۸ء کے بعد ہوئی۔ اس میں اولاً حمد و نعت اور منقبت حضرت علیؓ لکھی گئی ہے۔ اس کے بعد "آوارہ شدن از دیار بدیار" کے عنوان سے دھلی سے لکھنؤ تک کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

ہوا آوارۂ ہندوستان جب سے	قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل	ہوئی اس سے جدائی سخت مشکل
اگرچہ واں سے آئے کو تو آیا	ولے اس کی جدائی نے ستایا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے	پیالی میں وہ چینی سی جڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار ناچار	قفس میں جس طرح صید گرفتار
غرض کرتے تو کی قطع منازل	ولے ہر ہر قدم رہتا گیا دل

اس کے بعد ڈیگ میں کئی ماہ قیام کرنے کا ذکر یوں کرتے ہیں:

رہا میں ڈیگ میں آ کر کئی ماہ
چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

اس میں لکھنؤ پہنچنے کا حال سب سے دلچسپ ہے۔ اول اول وہ نئی جگہ انہیں پسند نہیں آئی لکھتے ہیں:

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں	نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا	ولے جا گہ جو بد ہو تو کریں کیا

زبس یہ ملک ہے بیہوز پہ بستا　　کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں　　کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانا　　زمانے پر عبث رکھا بہانا
عجب ہے یاں کی رسم و راہ گندی　　گہے پستی ہے اور گاہے بلندی
ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے　　ہوا کا بھی بمشکل واں گزر ہے
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار　　خطر ہے گر پڑے سر پر نہ دیوار
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر　　پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در در
لکھوں کیا چوک کی تنگی کا احوال　　کیت خامہ چل سکتا نہیں چال
کسی سودے کو واں گر کوئی جائے　　خدائی ہو تو پھر جیتا گھر آئے
زبس کوفہ سے یہ ہم عدد ہے　　اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے
عجب کیا ہے اگر حاتم یہاں آئے　　تو قاروں کی طرح وہ شوم ہو جائے
سوائے تودہ خاک اور پانی　　یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی انھوں نے اگرچہ بہت پہلے لکھنی شروع کر دی تھی، لیکن ختم بعد میں کی۔ ۱۷۷۵ء میں نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے، اور انھوں نے اپنا پایہ تخت لکھنؤ منتقل کیا، تو میر حسن بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ چلے آئے، چنانچہ وہ نواب آصف الدولہ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

مٹا دی اس نے سب یاں کی کدورت
بنائی لکھنؤ کی ایک صورت

اس کے علاوہ پورب دیس میں رہتے رہتے ایک نوع کا انس پیدا ہو گیا تھا۔ وہ پہلی سی وحشت اب باقی نہیں رہی تھی۔ اس لیے جہاں فیض آباد کا ذکر کیا ہے، اس کی بڑی تعریف لکھی ہے۔ بازاروں کی رونق، دکانوں اور دکانداروں کی چہل پہل، حسینوں کے جمگھٹے، سودا فروشوں کی مختلف آوازیں، سب اس تفصیل سے بیان کی گئی ہیں کہ قاری کے ذہن میں عیش و عشرت کا ایک خوش رنگ سماں بندھ جاتا ہے۔

مثنوی "گلزار ارم" زبان و بیان کی سادگی اور لطافت و پاکیزگی کے لحاظ سے بہت عمدہ ہے۔ اس میں بھی فصاحت و بلاغت کے ساتھ روانی اور برجستگی بحد کامل پائی جاتی ہے۔

مثنوی قصر جواہر

یہ مثنوی، جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، ایک عرصہ ہوا پٹنہ کے رسالہ "معیار" میں بالاقساط

شائع ہوئی تھی۔ اس میں جواہر خاں کے محل کی تعریف لکھی گئی ہے۔ جواہر خاں نواب آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم کے ناظر اور میر حسن کے خاص محسنوں میں سے تھے۔ مثنوی میں حمد و نعت و منقبت میں عمارت کے لوازمات ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

مرفع، مسطح، مصفیٰ تمام
نگیں کی طرح خوش نما وہ تمام

صفا گچ کی رشک صفائے گہر
چمک برق ابرک سے براق تر

کدورت سے چونا وہاں کا بری
کہے تو چنبیلی کی جیسے کلی

ادھر دیکھئے یا ادھر دیکھئے
مرقع کا عالم جدھر دیکھئے

وہ سرخ اس کے آگے لگا سائباں
شفق جوں فلک پر ہو جلوہ کناں

بلندی میں وہ سائباں چوں سحاب
ہے قوس قزح اس کی رنگیں نقاب

ہے اک حوض اس سائباں کے تلے
کہ پانی ہے اس میں کرتا گلے

لبالب رہے ہے وہ آئینہ وار
ہے عکس عمارت سے اس میں بہار

رموز العارفین

میر حسن کی جملہ مثنویوں میں "رموز العارفین" اخلاقی نوعیت کی حامل ہے۔ میر حسن نے اس کو مولانائے روم کی مثنوی کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی چنانچہ جابجا مولانا کی مثنوی سے اشعار نقل کئے ہیں، اور اکثر اپنے اشعار کی تائید میں مولانا کے اقوال پیش کئے ہیں۔ اس مثنوی کا سنہ تالیف ۱۱۸۸ھ / ۱۷۶۸ء ہے۔ نمونہ درج ذیل ہے:

بات میں اک بات سنو اور تو
ایک سبزہ پر بہے تھی آب جو

ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال
آپ کو اس آب سے دیوے نکال

جب لب جو پر غرض پہنچا سمند
چلتے چلتے ہوگیا واں آکے بند

کہتے ہیں اس کے تئیں شبدیز کی
ایک دم اس نے ندا کی خیز کی

جمع واں کتنے ہوئے یہ دیکھ حال
اتفاقاً گزرے اک صاحب کمال

جب انہوں نے یوں کہا' اے مہربان
اب نہ کھیو تو نہ ہوگا یوں رواں

ریت یاں کچھ لیکے اس دریا پہ تم
اتنی ڈالو جس سے ہووے عکس گم

الغرض ودھیں۔ انہوں نے جب کیا
اسپ نے اس پر گزارا تب کیا

ایک نے پوچھا جو اس کا ماجرا
بھید یہ عارف نے تب اس سے کہا

آپ کو یہ دیکھتا تھا جب تلک
پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک

جب خودی کی قید سے نکلا سمند
کھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند

مثنوی شادی

اس مثنوی میں میر حسنؔ نے اپنے سرپرست نواب آصف الدولہ (دور حکومت ۱۷۷۵ء تا ۱۷۹۷ء) کی شادی کا حال نظم کیا ہے۔ مثنوی اگرچہ مختصر ہے' لیکن اس شادی کے جلوس اور شہر کی آئینہ بندی کے اچھے مناظر بیان کئے گئے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

ہاتھی آتشبازی کے چھٹتے تھے جب
نور کوہ طور تھا نظروں میں تب

طور' اس کے اس میں چھوٹے اس نمط
چھوٹتی ہے جس طرح دریا میں بط

جس کو گھنچکر لیں ہیں وہ نہ تھا
وجد میں آتش کا دل تھا برملا

بسکہ چھٹتے تھے ستارے بے شمار
آسماں کی سی زمیں پر تھی بہار

چلبجھڑی' ہتھپول' گلریز اور انار
گرتے جاتے تھے طبق گل کے نثار

تھیں نہ روشن مورتوں کی تختیاں
مردم ناری بھی تھے جلوہ کناں

متصل چھٹتی تھی ازبس پھلجھڑی
نور کی بارش تھی واں گویا جھڑی

جس طرف جاتی تھی واں، مدنگاہ
جوش گلکاری سے باقی تھی نہ راہ

مثنوی تہنیت عید

یہ مثنوی [illegible] / ۱۷۷۶ء کے بعد کی تصنیف ہے، اور فیض آباد کے زمانہ قیام میں لکھی گئی۔ میر حسن نے اپنے ممدوحین میں صرف دو یعنی نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادے نواب سردار جنگ کا ذکر کیا ہے۔ پھر جواہر خاں کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ: "اب انہیں کے دامن سے وابستہ ہوں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

فلک کی یہ تھا کجروی سے بعید
کہ دو سال ہو مجھ کو بنگلے میں عید

یونہی عید میں یاں میں آیا کروں
ثمر اپنے روزوں کا پایا کروں

سبب سے کئے جس کے یہ سات دن
رہا فکر دنیا سے میں مطمئن

سلامت رکھے اس کو پروردگار
کہ بنگلے میں ہے اس کے دم سے بہار

اسی سے یہ سرسبز ہے سرزمین
کہ ہیں ساتھ اس کے بہت مومنین

جواہر علی خاں ہو اور یہ دیار
کہ بنگلے کو اس نے کیا سبزوار

میر حسن کی یہ چند اہم مثنویاں اور ان کے نمونے ہیں۔ ہر مثنوی میں ان کی زبان اور انداز بیان کم و بیش ایک ہی ہے۔ سب میں سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ میر حسن واقعی مثنوی کے میدان میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

غزلیات

میر حسن کا دیوان چونکہ اب تک چھپ کر شائع نہیں ہوا' اس لیے عام طور پر لوگ ان کی غزلوں سے بے خبر ہیں- ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کے دیوان میں غزل کے کوئی دس بارہ ہزار کے قریب اشعار ہیں' جن کے بارے میں مولانا آزاد کی رائے ہے کہ وہ اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول جیسے ہیں- محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے- ان کا انداز میر سوز کے انداز سے بہت ملتا ہے-(۵)

مولانا عبدالحیٔ "گل رعنا" میں لکھتے ہیں کہ: "میر حسن قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے' لیکن غزل میں ان کا درجہ بہت بلند ہے- "مولانا حسرت موہانی رقم طراز ہیں کہ: "حسن کا طرز کلام زیادہ تر میر اور کمتر سودا کے انداز شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے- کیونکہ سودا سے بلاواسطہ اور میر سے ضیا کے واسطے سے ان کی شاگردی مسلم ہے- زبان بھی میر' سودا اور درد کی طرح ہے- سادگی اور شیرینی حسن کے دیوان میں وہی کیفیت پیش کرتی ہے' جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے- فارسی ترکیبوں کے ترجمے ان کی غزلوں میں بھی سودا اور قائم کی طرح پائے جاتے ہیں-(۶)

میر حسن نے خود اپنے تذکرہ میں غزلوں کے جو اشعار نقل کیے ہیں' نمونے کے طور پر ان میں سے چند حسب ذیل ہیں:

گر کیجیے رقم کچھ تری وحدت کے بیان کا
تو چاہیے خامہ بھی اسے ایک زبان کا

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشان ہم
کیا نام و نشاں پوچھو ہو بے نام و نشاں کا

سر دیوے گا جس دن کہ حسن تیغ کو اس کی
اسرار کھلے گا جبھی اس سر نہاں کا

چھوٹا نہ واں تغافل اس اپنے مہمان کا
اور کام کرچکا یاں یہ اضطراب جاں کا
وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
اپنا تو قفس میں بھولے نقشا بھی گلستاں کا

کیا جانے اس کے جی پر کیا کچھ خیال گزرا
کچھ آپ ہی آپ اپنے دل پر ملال گزرا
ایسی ہی تو باتیں اس بے وفا نے چھیڑیں
روتے ہی روتے جس میں روز وصال گزرا

گو اب رہا تو کیا ہے پر اک روز جائے گا
مجھ پر قیامت ایک نہ اک دن تو لائے گا
کرتے تو قتل مجھ کو کیا ہے پر اب حسن
کیا کیا نہ اپنے جی سے وہ باتیں بنائے گا

جس نے ملنے میں تمہارے دو جہاں چھوڑ دیا
تم نے ملنا بھی اب اس دل سے بتاں چھوڑ دیا
چھوڑ دے کوئی کسی کے لئے جس طرح سے کچھ
ہم نے منت میں تری کون و مکاں چھوڑ دیا

جز اشک بلبل اب نہیں گل شاخسار پر
کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر

وصلا بھی ہوگا حسن تو تنک تو استقلال کر
حال اپنا ہم سے کہہ کہ ہم کو مت بے حال کر

اے گرد باد طرف چمن تک گزار کر
بلبل کے پر پڑے ہیں گلوں پر نثار کر

بے چیز تو نہیں یہ حسن اس گلی میں روز
جا جا کے بات کرنی ہر اک سے پکار کر

جس طرح ہو کوئی حیران روئے حیران دیکھ کر
دل پریشان ہوگیا زلف پریشاں دیکھ کر

دامن صحرا سے اٹھنے کو حسن کا جی نہیں
پانو دیوانے نے پھیلائے بیاباں دیکھ کر

میر حسن نے لکھا ہے کہ انہوں نے —— "بہ طور قدمائے ایہام بنداں" بھی اردو میں شعر کہے ہیں' اور نمونتہ" کچھ اشعار پیش کئے ہیں۔ دو چار شعر ملاحظہ ہوں:

بجن جل جاؤں گا میں رشک سے مت دیکھ آئینہ
دکھاتے غیر کو منہ عار سی تجھ کو بھی آئی نہ

مژگاں سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے
رہے ہیں ہم دوانے روز ازل سے تن کے

اک دم میں بھوت ہیں وہ' اک دم میں ہیں فرشتہ
ہم آشنا ہوئے ہیں دوچار دن سے جن کے

کیا ڈھنگ ہوئیں اب کے دیکھیں ترے حسن کے
صحرا کو پھر یہ نکلا مجنوں کے حال بن کے

قصیدہ

اردو قصیدہ گوئی میں مرزا سودا کے علاوہ کوئی نام پیدا نہ کرسکا۔ ذوق کی کوششیں اس میدان میں کسی حد تک کامیاب رہیں، لیکن سودا کے مقابلے میں وہ بھی بہت پیچھے ہیں۔ میر حسن کی تو کوئی بات ہی نہیں، تاہم انہوں نے اردو میں جو متعدد قصیدے لکھے ہیں، ان کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ ان کے قصیدوں کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ: "مسلسل مثنوی گوئی اور غزل سرائی کرتے کرتے تغزل کا اثر اتنا گہرا ہوگیا تھا کہ وہ قصیدوں میں بھی اس سے بچ نہ سکے۔" وہ مزید لکھتے ہیں کہ میر حسن کے قصائد کی تشبیب میں غزل ہوتی ہے، جس کا رواج عرب اور ایران کی شاعری میں تو ملتا ہے، لیکن اس کی مثالیں اردو میں نایاب ہیں۔ قصیدوں کی تشبیب کا مطالعہ کرتے وقت محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ان مضامین کا تعلق کسی قصیدے سے ہو سکتا ہے۔"

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے اس معاملے میں بہت صائب ہے۔ میر حسن قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے۔ انہوں نے قصیدہ کیا کہا، بلکہ خون لگا کر شہیدوں میں شریک ہونے کی کوشش کی۔ نواب سالار جنگ کی مدح میں انہوں نے جو قصیدہ لکھا ہے، اس کی تشبیب کے چند اشعار یہ ہیں:

نکالے کیونکہ قدم اس کی زلف سے یہ اسیر
پڑی ہے پانوں میں دل کے تو بے طرح زنجیر

اثر کرے نہ کرے اس کے دل میں کیا جانے
یہ آہ سرد سحر اور یہ نالہ شب گیر

کھچا ہے حسن کا اس کے ورق ورق پہ خیال
یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقع تصویر

یہ چپکی لگی ساکنوں کو گلشن کے
نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر

قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آ ورنہ
یہاں تمام ہے قصہ اگر وہاں لگی ٹک دیر
سیاہی خط کی کام نہیں ہے یہ مصحف رو پر
خدا نے سورہ والشمس کی لکھی تفسیر

ہجویات

قصیدہ اور ہجو دونوں قریب قریب ایک ہی صنف ہیں۔ دونوں میں کسی شخص یا چیز کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔ مدح ہو تو قصیدہ ہے، ورنہ ہجو۔ اس لیے جو شاعر قصیدہ گوئی کا ملکہ رکھتا ہو، وہ ہجو بھی کہہ سکتا ہے۔ مگر جس کو قصیدہ کہنا نہ آتا ہو، اس کے لیے ہجو لکھنا غالباً امر محال ہے۔ میر حسن جس درجے کے قصیدہ گو تھے، وہ ہم دیکھ چکے، ان کی ہجویات بھی کم و بیش اسی درجے کی ہیں۔ ہجو کی شدید صورت تو وہی ہے، جس میں شاعر اپنے حریف یا مدمقابل کو بے نقط سنائے، اور اس پر ایسے ایسے فقرے کسے کہ زندگی بھر یاد رکھے۔ مرزا سودا اسی درجے کے ہجو گو تھے۔ میر حسن بیچارے شریف آدمی تھے، ان سے کہاں اس درجے کی ہجو گوئی کی امید کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے گھر کی حالت اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہم نے جب سے لیا ہے یاں اک گھر
دو روپیہ کے تئیں کرائے پر
جان سے ہیں تنگ اس میں لوگ
گھر نہیں ہے وہ ایک جان کا روگ

پہلے اس گھر کی خوبی یہ پائی
آتے ہی گھر میں مجھ کو تپ آئی
گلہ آماس کر گیا سارا
پہلے ہی مجھ پہ گھر نے منہ مارا

وہ مثل ٹھیک ہے یہاں فی الحال
پہلے منہ چومتے ہی کاٹا گال
صحن اس کا بتاؤں کس مقدار
ایک دو تین چار پائی دار

پانچ بلی کا کہنہ سا چھپر
ساتھ سایہ کے دھوپ آٹھ پہر

نو کا یا دس کڑی کا اک دالان
شہپر اک ٹوٹے جھونپڑے کی شان

سیڑھی اک بانس کی پرانی سی
آنے جانے کے واسطے ہے دھری

نہ تو مطبخ نہ واں مکاں ضرور
دونوں باتوں کا واں نہیں دستور

اک چوکی دھری ہے صحن کے بیچ
صحن میں ساری جا ضرور کی کیچ

قائم

حالات زندگی: شیخ محمد قیام الدین نام اور قائم تخلص تھا۔ چاند پور، ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ سنہ پیدائش معلوم نہیں۔ ملازمت کے سلسلے میں شاہ عالم ثانی کے زمانے (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) میں دھلی پہنچے اور شاہی توپ خانے میں داروغہ ہوئے۔ دھلی میں تباہی آئی تو وہ وہاں سے نکل کر بہ مقام ٹانڈہ نواب محمد یار خان کے دربار میں گئے۔ تین مہینے کے بعد وہاں بھی کھلبلی مچی تو وہاں سے پہلے رام پور پہنچے، پھر لکھنؤ گئے۔ راجہ نکیت رائے سے اپنے وطن کے عامل کے نام شقے اور پروانے حاصل کیے، تاکہ انھیں اپنی قدیمی ملک اور یومیہ مل جائے۔ اس میں کامیابی ہوئی، لیکن زندگی نے وفا نہ کی۔ ۱۲۰۸ھ / ۱۷۹۳ء میں انتقال کر گئے۔

شاعری: قائم جب ملازمت کے سلسلے میں دھلی گئے تھے، اس وقت وہاں مرزا سودا، میر درد اور میر تقی میر جیسے باکمال شاعر موجود تھے، اور دنیائے سخن پہ نہایت طمطراق، جاہ و جلال اور شان و شوکت کے ساتھ حکومت کر رہے تھے۔ شاعرانہ طبیعت نے گدگدی لی، تو ان اساتذہ کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کیا۔ اس سلسلے میں مولانا آزاد لکھتے ہیں:

اول یہ شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے۔ ان سے ایسی بگڑی کہ ہجو کہی —— پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے۔ ان کے حق میں بھی کہہ سن کے الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے، اور ان سے پھرے۔"(۷)

درد کی شاگردی کے بارے میں کہتے ہیں:

حضرت درد کی خدمت میں میرا —— نے
عرض کی یوں کہ اے استاد زماں سنتے ہو

امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسو سے بھی کبھی کج
طینت تیر بجی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو

سودا کے بارے میں لکھتے ہیں:

قائم یہ فیض حضرت سودا ہے ورنہ میں
طرحی غزل سے میر کے آتا تھا ہر کہیں

ٹانڈہ کے دوران قیام میں مصحفی سے ملاقات ہوئی' اور ان سے کچھ نہ کچھ فیض حاصل کیا۔ مصحفی نے اس امر کا ذکر کیا ہے: "در ایام —— بافقیر درعرصہ قلیل بہ سبب سلیم مزاجی و نسبت نام شاعری رابطہ شدید بہم رسانیدہ۔"(۸)

قائم اردو کے معیاری شاعر تھے۔ ان کے کلام میں غزل' مثنوی' قصیدہ' رباعی' قطعہ' ترکیب بند اور تاریخ وغیرہ سب کچھ شامل ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی رائے میں ہجو گوئی میں بھی انہوں نے کافی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں' جن میں قصے سلیقے سے نظم کیے ہیں۔ قصیدوں میں بھی زور پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کی تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے تعریف کی ہے۔ لیکن بعض نے اس میں مبالغہ سے بھی کام لیا ہے۔ چند رائیں حسب ذیل ہیں:

میر حسن:

"نخل حدیقہ فصاحت و غنچہ بوستان بلاغت بہ شمع بزم سخن دانی و چراغ خانہ نکتہ رانی' ترقی فکرش دائم —— شاعرے ست خوش گو' شاہین طبعش تیز بال و شہباز فکرش بہ اوج کمال' خوبی اشعارش چوں حسن محبوباں دلپذیر و ربط الفاظش مسلسل مانند زلف خوباں بے نظیر۔"(۹)

مولانا آزاد:

ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ مگر کیا کیجئے' قبول عام اور شے ہے' شہرت نہ پائی۔"(۱۰)

کریم الدین:

عجب طرح کا شعر خوش گفتار' بلند مرتبہ موزوں طبع مقدار ہے کہ اس کی برابری اچھے اچھے شاعر نہیں کر سکتے —— بعض بعض آدمی جو اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں' حق یہ ہے کہ سچے ہیں' اور بعضے کم مایہ بے استعداد جو اس کو برابر سودا کے گنتے ہیں' خیال سودا و دیوانگی کا کرتے ہیں۔"(۱۱)

کریم الدین کی رائے ذرا مبالغہ آمیز ہے۔ قائم کا سودا سے بہتر شاعر ہونا تو درکنار ان کی

برابری کا دعویٰ بھی کسی طرح نہیں کر سکتے۔ سودا سے ان کا کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ اچھے شاعر تھے' بس اتنا ہی کافی ہے۔ ان کے کلام میں زبان و بیان کی سادگی' لطافت اور پاکیزگی پائی جاتی ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

ہرگز نہیں مقدر تری حمد زباں کا
برہاں ہے دعوے کی مرے عجز بیاں کا

جب تک کہ ہے تو' ہم ہیں ترے ساتھ ہمیشہ
جوں موج کہ نت لازمہ ہے آب رواں کا

جلوہ ہر رنگ میں ہے اس بت ہر جائی کا
یہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

چھوڑ تنہا مجھے یا رب انہیں کیوں کر گزری
غم جنہیں آٹھ پہر تھا مری تنہائی کا

یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا
پر دیکھیو لینا نہ کہیں نام کسی کا

خوباں کے طرف رکھئے کا بندہ ہوں میں قائم
ملتے ہیں کہیں نام ہے بدنام کسی کا

ہم نے ہر طرح ترے ہجر میں دل شاد کیا
ہچکی گر آئی تو سمجھے کہ ہمیں یاد کیا

کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ رہے آسودہ
ماتم قیس کیا یا غم فرہاد کیا

میں اس چمن سے اور یہ مجھ سے چمن گیا
لے دل میں اپنے حسرت سرو و سمن گیا

شیریں تو ساتھ خسرو کے جوں چاہے کر معاش
پتھر تھا تیری چھاتی پہ سو کوہ کن گیا

روؤں گا زیر سایہ دیوار بیٹھ کر
جس دن تری گلی میں کہیں داؤ بن گیا
ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ ہی من گیا

پاس میں تجھ غم کے میں اپنی بھی غم خواری نہ کی
جاں دے گزرا پہ ظاہر دل کی بیماری نہ کی
دم بہ دم اس رنجش بے جا کو کیا کہتے ہیں شوخ
دل دیا تجھ کو تو کچھ میں نے گنہ گاری نہ کی
بعد خط آنے کے اس سے تھا وفا کا احتمال
لیک واں تک عمر نے اپنی وفاداری نہ کی

دل میرا دیکھ دیکھ جلتا ہے
شمع کا کس پہ دل پگھلتا ہے
ہم نشیں ذکر یار کر کچھ آج
اس حکایت سے دل بہلتا ہے
گندمی رنگ جو ہے دنیا میں
میری چھاتی پہ مونگ دلتا ہے

حواشی

۱۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۵۳۔
۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۰۷۔
۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ۔ حصہ اول (ترجمہ) ۱۲۵۔
۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۱۰۸۔ ۵۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۲۱۔
۶۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۳۲۔ ۷۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۸۶۔
۸۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۸۱۔ ۹۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۱۲۸۔
۱۰۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شعری، صفحہ ۱۸۷۔ ۱۱۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۸۸۔

میر سوز

حالات زندگی: سید محمد میر نام اور سوز تخلص تھا۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن اپنے ہم عصر میر تقی میر کی روز افزوں شہرت اور مقبولیت دیکھ کر تخلص بدل کر سوز اختیار کیا۔ رام بابو سکسینہ کے خیال میں ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء میں دھلی میں پیدا ہوئے۔ آباؤ اجداد بخارا سے آئے تھے۔ والد کا نام سید ضیاء الدین بخاری تھا۔ تعلیم و تربیت زمانے کے دستور کے مطابق ہوئی۔ تیر اندازی اور شہسواری میں بہت مشاق تھے۔ فنون سپہ گری کے علاوہ خوشنویسی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ دیگر علوم و فنون میں بھی کمال حاصل تھا۔ شاہ عالم ثانی کے زمانے (۱۷۵۹ء - ۱۸۰۶ء) میں دلی میں لوٹ مار اور قتل و غارت شروع ہوئی، تو وہ بھی دوسروں کے ساتھ نکل پڑے۔ پہلے فرخ آباد گئے، جہاں کچھ دن نواب مہرخاں رند دیوان نواب احمد خاں غالب جنگ کی ملازمت و رفاقت میں رہے۔ وہاں سے جی اچاٹ ہوا تو نواب آصف الدولہ کے زمانے (۱۷۷۵ء - ۱۷۹۷ء) میں لکھنؤ گئے۔ لیکن وہاں بھی دل نہ لگا، تو مرشد آباد کا رخ کیا، اور نواب بنگال کے دربار میں جا پہنچے لیکن غالباً وہ ذرا نازک دماغ اور مستغنی واقع ہوئے تھے، اس لیے کوئی جگہ انہیں راس نہ آئی، چنانچہ وہ مرشد آباد سے بھی اکتا گئے، اور پھر لکھنؤ واپس آئے۔ نواب آصف الدولہ نے ان کی شاگردی اختیار کی مگر تھوڑے ہی عرصہ میں انتقال کر گئے۔ سنہ وفات کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض نے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء لکھا ہے، بعض نے ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۸ء اکثریت کی رائے میں ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۸ء ہے۔

شاعری: رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ کلام میں ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے، جس میں غزلوں کے علاوہ مثنوی، رباعیاں اور مخمس بھی ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ دیوان مختصر ہے جس میں غزلیات زیادہ ہیں۔ ایک مثنوی ہے، اور چند رباعیاں اور چند مخمس ہیں لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ: "یہ معلوم نہ ہوسکا کہ دیوان بھی مرتب کیا تھا یا نہیں، کیوں کہ ان کے مرنے سے چار سال پہلے ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں مصحفی نے اپنا تذکرہ لکھا۔ اس میں اس کا ذکر نہیں آیا، حالانکہ صاحب دیوان شعرا کے حالات میں اس کی صراحت بالعموم ملتی ہے۔ پھر

مصحفی سے ان کے تعلقات دوستانہ اور قریبی تھے۔ اگر دیوان مرتب کیا ہوتا' تو وہ ضرور لکھتے۔"
معلوم نہیں' رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے کس بنا پر ان کے صاحب دیوان ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس وقت ہمارے پاس کوئی ذریعہ ایسا نہیں ہے' جس سے یہ فیصلہ کیا جاسکے کہ وہ صاحب دیوان تھے یا نہیں۔ بہرحال' اس میں کسی کو کلام نہیں کہ تذکروں میں ان کا جو کلام ملتا ہے' اس سے ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔

میر سوز کا کلام نہایت صاف' سادہ اور بے تکلف ہے' زبان شیریں اور غزل کے لیے نہایت موزوں ہے۔ محاوروں کی بے ساختگی ان کے کلام کا جوہر ہے۔ مبالغہ آمیز تشبیہات و استعارات اور لفظی صنائع و بدائع سے وہ بالعموم پرہیز کرتے ہیں۔ صفائی اور سادگی میں ان کا کلام میر تقی میر کے کلام سے بہت حد تک مشابہ ہے۔ لیکن میر کے ہاں مضامین کی رنگا رنگی اور جذبات کی بو قلمونی کا جو لطف ہے' وہ میر سوز کے ہاں مفقود ہے۔ سودا کی طرح اضافت اور فارسی ترکیبیں بھی وہ شاذ ہی استعمال کرتے ہیں۔ طرحیں بھی آسان اختیار کرتے ہیں۔ اکثر ردیف کو نظرانداز کر کے قافیے پر بھی اکتفا کرتے ہیں۔ وہ کلام میں اس سادگی اور صفائی کے قائل تھے' جو صرف سادہ ہندی الفاظ سے پیدا ہوسکتی ہے' اس لیے وہ سیدھے سادھے ہندی الفاظ بے ساختگی سے باندھتے ہیں' معلوم ہوتا ہے کہ باتیں کر رہے ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ : "ان کی اسی سادگی کی وجہ سے ایک دور پہلے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ "زبان کی اصلاح و توسیع کی کوئی قابل ذکر خدمت ان سے انجام نہ پا سکی۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

دل کے ہاتھوں نپٹ خراب ہوا
جل گیا بھن گیا کباب ہوا

جن کو نت دیکھتے تھے اب ان کا
دیکھنا ہی خیال و خواب ہوا

یار یوں دور جا بے اللہ
کیا زمانے کا انقلاب ہوا

سوز کچھ منہ بنائے آتا ہے
آج مجرے کا پھر جواب ہوا

بغیر از عاشقی کچھ کام مجھ سے ہو نہیں سکتا
تڑپنے کے سوا آرام مجھ سے ہو نہیں سکتا

وہ میرے نام سے بیزار ہے ملنے کے کیا معنی
نہ صاحب وصل کا پیغام مجھ سے ہو نہیں سکتا
کہاں میں اور کہاں اندیشہ بوس و کنار اس کا
نہ بھائی یہ خیال خام مجھ سے ہو نہیں سکتا

کم نہیں ہوتا غبار خاطر جاناں ہنوز
خاک سے میری جھٹکتا ہے کھڑا داماں ہنوز

یوں کھب رہا ہے گل کے کلیجے میں خار حیف
جیتی ہے عندلیب تو اب تک ہزار حیف
صورت کو دیکھتے ہی گئے ہاتھ پانو پھول
گھبرا دیا نہ اے دل ناکردہ کار حیف

مثل نے ہر استخواں میں درد کی آواز ہے
کچھ نہیں معلوم یا رب' سوز ہے یا ساز ہے
اس فرشتہ شکل پہ کھوتا ہے کتنا مہر سوز
بے پرو بالی میں جس کی عرش تک پرواز ہے

بلبل کہیں' پتنگ کہیں اور ہم کہیں
اکٹھے یہ دل جلے نہ ہوئے ایک دم کہیں
گو آہ متصل یوہیں آتی رہے گی سوز
اندیشہ ہے مجھے نہ نکل جائے دم کہیں

پیتا ہوں یاد دوست میں ہر صبح و شام جام
بے یاد دوست مجھ کو ہے پینا حرام جام
تھے وقت نزع خضر کلمہ سوز سے
جنبش لبوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام

ہم نے کوئی مکاں دیکھ لیا
پل میں سارا جہاں دیکھ لیا
نیستی کے لیے ہی ہستی ہے
ہاں مرے مہربان دیکھ لیا

میر تقی میر

حالات زندگی: میر تقی نام اور میر تخلص تھا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے میں ۱۱۳۷ھ / ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ مولد اکبر آباد (آگرہ) تھا۔ بچپن میں والد کا انتقال ہوگیا۔ کوئی گیارہ سال کی عمر تھی کہ گردش ایام سے دھلی آئے۔ اس حساب سے ان کے دھلی آنے کا سنہ ۱۱۴۸ھ / ۱۷۳۵ء ہوتا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اسی شہر کو اپنا وطن بنا لیا۔ یہاں پہلے نواب صمصام الدولہ امیر الامرا نے، جو ان کے والد میر علی متقی سے ارادت رکھتے تھے، اپنی سرکار سے ایک روپیہ یومیہ مقرر کر دیا۔ یہ سلسلہ شاید کوئی تین سال جاری رہا۔ ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کی جنگ میں نواب کا انتقال ہوگیا، تو یہ وظیفہ بند ہوگیا۔ سراج الدین علی خان آرزو، جو اس وقت کے نامور شعرا میں سے تھے، ان کے سوتیلے ماموں ہوتے تھے۔ ناچار ان کا احسان اٹھانا پڑا لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ عرصہ قائم نہ رہا۔ سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے اکسانے پر سوتیلے ماموں درپے آزار ہوگئے۔ چنانچہ وہ اپنی خود نوشتہ سوانح عمری "ذکر میر" میں لکھتے ہیں:

> "جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاک پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے، اب انہوں نے یک بارگی مجھ سے آنکھیں چرا لیں۔ ناچار پھر دھلی گیا، اور اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین ملی خاں آرزو کا منت پذیر ہوا۔ یعنی کچھ دن ان کے پاس رہا، اور شہر کے بعض صاحبوں سے چند کتابیں پڑھیں۔ جب میں کسی قابل ہوا، تو بھائی صاحب کا خط پہنچا کہ میر محمد تقی فتنہ روزگار ہے۔ ہرگز اس کی تربیت میں سعی نہ کی جائے۔ وہ عزیز (سراج الدین علی خان آرزو) واقعی دنیا دار شخص تھے۔ اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہوگئے۔ جب کبھی ملاقات ہوتی تو بلاوجہ برا بھلا کہنا شروع کر دیتے، اور طرح طرح سے تکلیف پہنچانے کی کوشش کرتے۔ میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا، جیسے کسی دشمن سے ہوتا ہے ___ اگر ان کی دشمنی کی تفصیل بیان کروں تو ایک دفتر ہو جائے۔"(۱)

گزر اوقات کے لیے اور کوئی ذریعہ نہ تھا۔ دھلی میں خان آرزو کے علاوہ ان کا اور کوئی

عزیز بھی نہ تھا، جس کے ہاں وہ ٹھہرتے۔ لامحالہ تعلقات بے حد ناخوش گوار ہونے کے باوجود جب تک ہو سکا، ان ہی کے ہاں رہنا پڑا۔ اس بے بسی کے عالم میں ان کو کیسی روحانی اذیت اور تکلیف پہنچی ہوگی، اس کا ان کے علاوہ اور کوئی اندازہ نہیں کر سکا۔ اس رنج و غم کی حالت میں وہ دروازہ بند کئے پڑے رہتے تھے، جس سے ان کو جنون کی سی کیفیت پیدا ہوگئی۔

میر تقی میر اس زمانے میں بے انتہا پریشان رہتے۔ خان آرزو کی ایذا رسانی شاید حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی، تو انہوں نے ان کا دامن چھوڑ دیا۔ اس کے بعد کچھ دن ایک رئیس رعایت خان کی مصاحبت میں رہے، اور اس طرح تنگ دستی سے کسی قدر نجات ملی۔ لیکن ذرا سی نااتفاقی پر انہوں نے رعایت خان کی ملازمت ترک کر دی۔ چند دنوں کے بعد وہ نواب بہادر کے ہاں ملازم ہوگئے۔ صفدر جنگ نے نواب بہادر کو دھوکے سے قتل کر ڈالا، تو وہ پھر بیکار ہوگئے، لیکن چند ہی روز بعد وہ مہارائن دیوان کی سرکار سے متوسل ہوگئے۔ پھر راجہ جگل کشور کے توسل سے مہاراجہ ناگرمل سے ملاقات ہوئی، جن کے بیٹے نے کچھ دن بعد ان کی کچھ تنخواہ مقرر کر دی۔ مشاہرہ معقول ہونے پر کسی حد تک فارغ البالی نصیب ہوئی۔ غرض اسی طرح پریشان حالی میں وہ اپنے دن گزارنے لگے۔ اس وقت دہلی ہر طرف سے آفات کا نشانہ بنی ہوئی تھی۔ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق : "اس کی حالت اس عورت کی سی تھی جو بیوہ تو بیوہ، پر بیواؤں سے بھی کہیں زیادہ دکھیاری تھی۔ الوالعزم تیمور اور بابر کی اولاد ان کے مشہور آفاق تخت پر بے جان تصویر کی طرح دھری تھی۔ اقبال جواب دے چکا تھا، ادبار و انحطاط کے سامان ہو چکے تھے اور سیاہ رو زوال گرد و پیش منڈلا رہا تھا۔ بادشاہ دست نگر اور امیر امرا مضمحل و پریشان تھے۔ سب سے پہلے ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ اس کی بے پناہ تلوار اور اس کے سپاہیوں کی ہوس ناک غارت گری نے دلی کو لوٹ کھسوٹ کے ویران و برباد کر دیا۔ ابھی یہ کچھ سنبھلنے ہی پائی تھی کہ ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ کی چڑھائی ہوئی، پھر مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں نے وہ اودھم مچائی کہ رہی سہی بات بھی جاتی رہی، ہر طرف خود غرضی، خانہ جنگی، طوائف الملوکی اور ابتری کا دور دورہ تھا۔ ایسے وقت میں شاعر بے چارے کس گنتی میں تھے۔ بڑے بڑے وضع داروں اور متوکلوں کے اوسان خطا ہوگئے تھے۔ تمام اہل کمال یکے بعد دیگرے دہلی کو خیرباد کہتے، اور جہاں کہیں عزت و ناموس کا تحفظ ہو سکتا تھا، جاتے رہے۔ دلی برباد ہو چکی تھی۔ یہاں اب کوئی سرپرست باقی رہا تھا، نہ کوئی قدردان۔"

دلی کے اجڑنے کے بعد **لکھنؤ** آباد نظر آنے لگا۔ وہاں عیش و عشرت، امن و امان اور چین سکون کا بول بالا تھا۔ تمام ارباب کمال وہاں جمع ہونے لگے۔ نوابان **لکھنؤ** نے اپنی بساط بھر ان کی خوب قدردانی اور سرپرستی کی۔ مشہور اردو شعرا میں سب سے پہلے سراج الدین علی خان آرزو نے

ادھر کا رخ کیا- لیکن وہ ابھی تک وہاں پوری طرح جمنے بھی نہ پائے تھے کہ ان کا انتقال ہوگیا- اس کے بعد مرزا سودا وہاں گئے' جس کا ذکر ان کے حال میں آ چکا ہے- ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء میں سودا کا انتقال ہوا' تو اس کے کوئی دو سال بعد ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۲ء میں نواب آصف الدولہ نے میر کو بلا لیا- میر صاحب نے دلی کو ترک کیا تو دوسرے شعرا بھی ان کے ساتھ لکھنؤ جا پہنچے- میر کے لکھنؤ جانے کا حال خود ان کی زبانی سننے کے قابل ہے:

"فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے لیکن بے سامانی کی وجہ سے معذور تھا- میری عزت و آبرو کی حفاظت کے لیے نواب وزیر الملک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کے دل میں خیال آیا کہ میر میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہو- میری طلبی کے لیے نواب سالار جنگ یر اسحاق خان موتمن الدولہ اور نواب اسحاق خان کے چھوٹے بھائی نجم الدولہ نے جو وزیراعظم کے خالو ہوتے تھے' ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے ماموں سے تھے' کہا کہ اگر نواب صاحب کچھ زار راہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب آسکتے ہیں-

نواب صاحب نے اجازت دی' اور انہوں نے سرکار سے زاد راہ لے کر مجھے خط لکھا کہ نواب والا جناب آپ کو یاد فرماتے ہیں- جس طرح ہوسکے' آپ یہاں آجائیں- میں پہلے ہی سے دل برداشتہ بیٹھا تھا- خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہوگیا- چون کہ خدا کا یہی منشا تھا' میں بے یار و مددگار' بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے رستہ سے گزرا' وہاں کے رئیس مظفر جنگ تھے- انہوں نے ہرچند چاہا کہ کچھ روز وہاں ٹھہر جاؤں' مگر میرے دل نے قبول نہ کیا- دو ایک روز کے بعد روانہ ہوکر منزل مقصود پر پہنچ گیا- اول سالار جنگ کے ہاں گیا- خدا انہیں سلامت رکھے' بڑی عزت و توقیر سے پیش آئے' اور جو کچھ مناسب تھا بندگان عالی کی جناب میں کہلا کے بھیجا- چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب عالی جناب مرغوں کی ازائی کے لیے تشریف لائے- میں بھی وہاں تھا' ملازمت حاصل کی' محض فراست سے دریافت کیا کہ میر تقی ہو اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے' اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے- اپنے شعر مجھے مخاطب کر کے سنائے- سبحان اللہ "کلام الملوک ملوک الکلام"- اس کے بعد فرط مہربانی سے مجھ سے فرمائش کی- اس روز میں نے اپنی غزل کے صرف چند شعر عرض کیے- رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہوگئے ہیں- بندگان عالی مختار ہیں' انہیں کوئی جگہ عنایت فرما دی جائے- جب مرضی "مبارک ہو' یاد فرمائیں- فرمایا' میں کچھ مقرر کر کے آپ کو اطلاع کر دوں گا- دو تین روز بعد یاد فرمایا اور جو قصیدہ میں نے مدح میں کہا تھا' پڑھا' سماعت فرمایا' اور کمال لطف کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلے میں داخل فرمایا' اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت و مہربانی فرماتے رہے-"(۲)

میر تقی میر لکھنؤ پہنچے' تو اس وقت ان کی عمر ساٹھ سال کی تھی- اس کے بعد اور ۲۸ سال زندہ رہ کر ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں انہوں نے انتقال کیا- انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۸ سال کی تھی-

میر کی شاعری کا پس منظر

میر تقی میر ایک خاص افتاد طبع کے مالک تھے' جس کی بنا پر ان کے کلام میں ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا اور دنیائے شاعری میں وہ شہنشاہ سخن نہیں' بلکہ "خدائے سخن" کہلائے۔ ان کی شاعری میں درد و سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کے کلام میں اس درد و سوز و گداز پیدا کرنے میں ان کی اپنی افتاد طبع کے علاوہ تعلیم و تربیت اور زمانہ اور ماحول کا بھی بڑا دخل رہا۔

میر کے بچپن کا تمام زمانہ درویشوں اور فقیروں کی صحبت میں گزرا۔ سید امان اللہ جنہیں وہ ہر جگہ عم بزرگوار لکھتے ہیں' اور حقیقت میں ان ہی کی آغوش شفقت میں تربیت پائی' جب بھی کسی درویش سے ملنے جاتے تو ہمیشہ ان کو ساتھ لے جاتے' اور وہ ان کی ملاقاتوں اور صحبتوں میں موجود رہتے۔ ان کے والد کے ہاں بھی اکثر فقیروں' درویشوں اور صوفیوں کی صحبت رہتی تھی' وہ چپکے چپکے ان لوگوں کی باتوں کو سنتے اور ان کے اعمال و اشغال اور عادات و اطوار کو دیکھتے تھے۔ ان سب کا اثر غیر شعوری طور پر ان پر بھی پڑا۔ انہوں نے ان فقیروں اور درویشوں سے یہی سنا ہو گا کہ دنیا فانی ہے۔ اس میں یا اس کی کسی چیز میں ثبات نہیں۔ اس لیے دنیا و مافیہا سے دل لگانا کار نادان ہے۔ انہوں نے دنیا کی بے ثباتی کا سبق یہیں سے سیکھا ہو گا' اور ان کے دل پر یہ نقش نقش کالحجر' بن کر رہ گیا ہو گا' جس کے اثرات بعد میں ان کے کلام میں نمایاں ہوئے۔

شاید دس سال کی عمر تھی کہ سید امان اللہ' جنہیں وہ چچا کہتے تھے اور بہت زیادہ عزیز رکھتے تھے' انتقال کر گئے۔ اس سے ان کے دل کو بڑا صدمہ پہنچا۔ ابھی ایک سال بھی گزرنے نہ پایا تھا کہ والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس سے وہ ایک دم بے بس اور بے یار و مددگار ہو گئے۔ والد کا مرنا کیا تھا' میر کے سر پر گویا آسمان ٹوٹ پڑا تھا۔ بڑے بھائی حافظ محمد حسن نے جو سوتیلی ماں کی طرف سے تھے' باپ کے مرنے کے بعد ساری جائیداد سمیٹ لی۔ میر کو اب پہلی مرتبہ فکر معاش اور دنیا داری کی مصیبتوں سے سابقہ پڑا۔ یہیں سے ان کی درد بھری زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ آگے چل کر قدم قدم پر آلام و مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ مرتے دم تک یہ سلسلہ کبھی نہ ٹوٹا۔ ایک نہ ایک شکل میں ضرور ان کو ستاتا رہا۔ ان کا کلام اسی درد و غم اور آلام و مصائب کی داستان ہے۔

صوفیانہ زندگی میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میر کے والد نے ان کو بھی اس کی تلقین کی تھی: "بیٹا' عشق اختیار کرو کہ عشق ہی کا اس کارخانے پر تسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ تمام نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق کے زندگانی وبال ہے' اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔ عشق بہ ساز و عشق بہ سوزد۔ عالم میں جو کچھ ہے' وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔۔۔ بیٹا' زمانہ سیال ہے۔ یعنی بہت کم فرصت۔ اپنی تربیت سے غافل نہ رہو۔ اس رستے میں بہت نشیب و فراز ہے' دیکھ کر چلو۔۔۔ ایسے پھول کا بلبل بنو' جو سدا بہار ہو۔۔۔ فرصت کو غنیمت سمجھو اور اپنے تیئں پہنچاننے کی کوشش کرو۔"(۳)

میر نے والد کی اس تلقین پر عمل کیا' اور عاشقانہ زندگی اختیار کی۔ ان کا کلام پورا عشقیہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کو مجازی عشق سے بھی سابقہ پڑا۔ جس زمانے میں وہ دھلی میں خان آرزو کے دل آزار سلوک سے دل گرفتہ ہو کر بند کمرے میں پڑے رہتے تھے' اور اس سبب سے ان پر ایک جنون کی سی کیفیت طاری تھی' ایک روز انہیں چاند میں ایک عجیب صورت نظر آنے لگی' جس سے ان کی وحشت اور دیوانگی اور بڑھ گئی۔ وہ خود لکھتے ہیں:

"درشب ماہ پیکرے خوش صورت باکمال خوبی از جرم قمر انداز طرف کرد و موجب بے خودی می شد۔ بہر طرف کہ چشم می افتد' بر آن رشک پری می افتاد بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آن غیرت حور می کردم۔ درو بام و صحن خانہ من ورق تصویر شدہ بود ۔۔۔ گاہے چوں ماہ چہاردہ مقابل' گاہے سیر گاہے او منزل دل۔ اگر نظر بر گل مہتاب می افتاد' آتشے درجان بے تاب می افتاد۔ ہر شب با او صحبت' ہر صبح بے او وحشت۔ دمے کہ سفیدہ صبح می دمید' از دل گرم آہ می کشید۔۔۔ تمام روز جنوں می کردم۔ دل در یاد او خون می کردم۔ کف برلب چوں دیوانہ و مست' پارہ ہائے سنگ در دست من افتاں و خیزاں' مردم از من گریزاں۔"(۴)

دلی کی تباہی و بربادی کا حال پہلے بتایا جاچکا ہے۔ نادر شاہ کا حملہ' احمد شاہ درانی کی غارت گری' مرہٹوں' جاٹوں اور روہیلوں کی پے در پے چڑھائی' یہ سب تماشا میر کی آنکھوں کے سامنے ہوتا رہا۔ اس زمانے میں دلی پر گویا قیامت نازل ہو رہی تھی۔ سب کی عزت و آبرو خطرے میں پڑی ہوئی تھی۔ جس کو جدھر موقع ملا بھاگ گئے۔ میر نے بھی آخر تنگ آکر لکھنؤ جا کر پناہ لی۔

یہ سارے اسباب ہیں' جو میر کی طبیعت میں ایک عجب رنگ پیدا کرنے کے ذمہ دار ہیں اور ان کی شاعری کے پس منظر کی حیثیت سے کام کرتے ہیں۔ میر کی زندگی میں دنیا کا روشن پہلو کبھی نظر نہیں آیا ہمیشہ تاریک پہلو سے سابقہ پڑتا رہا۔ اس لیے ان کے دل میں یاس و حرماں اور ناامیدی کا ساماں پیدا ہو گیا تھا۔ رنج و غم اور آلام و مصائب کا اظہار اور رونا دھونا ان کی طبیعت ثانی بن گیا تھا۔ ان کا کلام ان ہی ساری باتوں کا مرقع ہے۔ اس لیے اس میں درد و سوز بھرا ہوا ہے۔

میر کی شاعری کا آغاز

میر اپنی تعلیم اور شاعری کے آغاز کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

"میر جعفر نامی ایک صاحب سے اتفاقاً ملاقات ہو گئی' اور انہوں نے بڑی عنایت اور دلسوزی سے مجھے پڑھانا شروع کیا۔ اچانک ایک روز ان کے وطن عظیم آباد سے خط آیا اور وہ ادھر چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد سعادت علی سے جو امروہے کے سید تھے' ملاقات ہو گئی۔ انہوں نے مجھے ریختے میں شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی۔ میں نے جان توڑ کے محنت کی اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ میں شہر کے موزوں گویوں میں مستند سمجھا جانے لگا اور میرے شعر سارے شہر میں مشہور ہو گئے' اور چھوٹے بڑے سب شوق سے پڑھتے تھے۔"(۴)

ان کے ماموں خان آرزو بھی نامور شاعر تھے۔ ممکن ہے' جب تک تعلقات اچھے رہے' ان سے بھی انہوں نے فیض حاصل کیا ہو۔ مگر اس کی کہیں صراحت نہیں ملتی۔ قیاس یہی ہے کہ میر فطری اور خود رو شاعر تھے۔ ان میں خداداد صلاحیت موجود تھی۔ تعلیم و تربیت' ماحول اور زمانے نے ان کی اس بے پایاں صلاحیت کو ہنسنے ہنسانے کی بجائے رونے رلانے کی طرف لگا دیا۔

غزل

اردو غزل مدت سے میر جیسے شاعر کا انتظار کر رہی تھی۔ غزل کا معیار میر سے قائم ہوا' انہوں نے اس میں تغزل اور درد و سوز و گداز کا ایسا رنگ بھر دیا کہ وہ غزل کی اصلی روح قرار پایا۔ آج کا نقاد اردو غزل کو اسی معیار پر جانچتا ہے۔ غزل میں تغزل' درد و سوز و گداز کے عناصر ترکیبی نہیں پائے جاتے' تو وہ معیاری نہیں قرار دی جاتی۔

میر کے کلیات میں قصائد' مثنوی' مثلثات' رباعیاں' مخمسات' واسوخت' ترجیع بند' قطعات وغیرہ سب کچھ موجود ہیں۔ لیکن غزلیات اور بعض مثنویاں ان کا ایسا سرمایہ ہیں' جن سے ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ تمام اصناف سخن میں غزل ایسی صنف ہے' جس میں غم و اندوہ' آلام و

مصائب اور ہجر و فراق کے جذبات و معاملات ایک لطف پیدا کر دیتے ہیں' اس لئے میر کی طبیعت کے لئے غزل مناسب ترین صنف ٹھہری- اس میں انہوں نے پیہم مشق سے ایسا کمال پیدا کیا کہ سرتاج شعرا کہلائے- آج تک کوئی شاعر ایسا پیدا نہ ہوا' جو اس صنف میں ان کا مقابلہ کر سکے- بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق : "اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے' جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا' تو میر کا نام اس فہرست میں ضرور داخل کرنا ہو گا- یہ ان لوگوں میں سے نہیں ہیں' جنہوں نے موزونی طبع کی وجہ سے یا اپنا دل بہلانے کی خاطر' یا دوسروں سے تحسین سننے کے لئے شعر کہے ہیں' بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں' جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے' اور جنہوں نے اپنے کمال سے اردو کی فصاحت کو چمکایا- شاعری میر کی زندگی کا جز تھی- گویا فطرت نے انہیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا- ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہو گا' کیونکہ اس میں وہ عالمگیر حسن ہے' جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں-

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر کو اپنی شاعرانہ عظمت اور برتری کا بخوبی اندازہ تھا' جس کا ذکر انہوں نے اپنے کلام میں جابجا کیا ہے- ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ان اشعار کو اپنے مقدمے میں یکجا کر دیا ہے- وہ اشعار حسب ذیل ہیں :

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہئے اہل سخن میر کو استاد کریں

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں' ایہام بھی نہیں

جہاں سے دیکھئے یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیوان میں

اس فن میں کوئی بے تہہ کیا ہو جو مرا معارض
اول تو میں سند ہوں' پھر یہ مری زباں ہے

اگرچہ گوشہ نشین ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

باتیں ہماری یاد رہیں' پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا
پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دھنیئے گا

برسوں لگی ہوئی ہیں' جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب' صاحب نظر بنے ہے

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اوپر کے اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ میر کو اپنی شاعری پر بڑا ناز تھا' اور ان کا یہ ناز بالکل بجا تھا۔ ایسا ناز اور تعلی ان جیسے بلند پایہ اور باکمال شاعر ہی کو زیب دیتی ہے۔ کسی دوسرے شاعر کی کیا مجال کہ اس قدر کامل وثوق کے ساتھ اپنی بلندی اور برتری کا دعویٰ کر سکے۔ ان کی اس عظمت و برتری اور کمال فن کو دوسرے اساتذہ سخن نے بھی تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ذوق کہتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

کلام میر کی خصوصیات: میر کے کلام کی خصوصیات اگر گنوائی جائیں تو مندرجہ ذیل باتیں نکلتی

ہیں:

۱۔ **سادگی:** میر کا پیرایہ بیاں اس قدر صاف' سادہ اور سلیس ہے کہ ہزار تصنع و تکلف اس پر قربان ہے۔ پڑھنے والے کو ان کے کلام کے سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ باتیں کر رہے ہیں۔

۲۔ **موسیقیت:** ان کے کلام میں الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب اس انداز سے ہوئی ہے کہ زبان میں موسیقی پیدا ہو جاتی ہے۔

۳۔ **سوز و گداز:** میر کے کلام میں جو حزن و ملال اور حسرت و مایوسی پائی جاتی ہے' وہی ان کی شاعری کی جان ہے۔ اس سے ایک خاص قسم کا سوز و گداز پیدا ہوتا ہے۔ اسی بنا پر کلام کی تاثیر بھی دوبالا ہو جاتی ہے۔ شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے۔ اگر اس معیار پر میر کا کلام جانچا جائے' تو ان کا رتبہ اردو شعرا میں سب سے اعلیٰ ثابت ہوگا۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی سچی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل پر جاکر بیٹھ جاتے ہیں۔ میر کے بہتر نشتر مشہور ہیں لیکن حقیقت میں ان کے ہاں صدہا شعر ایسے ملیں گے' جن میں نشتریت موجود ہے' لیکن بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: یہ بات میر کے منتخب کلام کی نسبت درست ہے۔ ورنہ ان کی ضخیم کلیات میں رطب و یابس سب کچھ بھرا پڑا ہے' چنانچہ مولانا آزاد نے ان کے کلام کے بارے میں لکھا ہے کہ :

"پستش' بغایت پست و بلندش بغایت بلند است۔"(۵)

۴۔ **لطافت و پاکیزگی:** میر کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت لطافت و پاکیزگی ہے۔ اس سے اشعار میں ایک قسم کی شیرینی پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے شیخ سعدی ہیں۔ شیخ سعدی اپنے کلام کی جن خصوصیات کی بنا پر آج دنیا میں زندہ جاوید ہیں' میر کے کلام میں بھی وہ خصوصیات بہت حد تک پائی جاتی ہیں۔ میر کا جب انتقال ہوا' تو ان کی عمر کوئی نوے سال کی تھی۔ آج ان کو وفات پائے بھی ڈیڑھ سو برس سے زیادہ ہوئے ہیں' لیکن اب تک یہ حال ہے کہ لوگ ان کے کلام کو پڑھ پڑھ کر مزے لیتے اور سر دھنتے ہیں' اور آئندہ بھی ہمیشہ ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا۔

۵۔ **سہل ممتنع:** میر کا کلام فصاحت و بلاغت اور روانی و شستگی کے لحاظ سے سہل ممتنع ہے اور سہل ممتنع کلام کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں کو گنوانا ناممکن ہے' کیونکہ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: "اس کلام کی اصل خوبی کا کامل اندازہ تو ہوتا نہیں' البتہ اس کی نسبت غلط فہمی پیدا کر دینے کا اندیشہ ضرور رہتا ہے" میر کا کلام دور از کار تشبیہات و استعارات' بعید از قیاس مبالغے اور خلاف عادت امور سے پاک ہے۔ مولانا حالی نے نیچرل شاعری کی جو تعریف کی

ہے، میر کے کلام پر وہ پوری طرح صادق آئی ہے۔ ان کے اشعار میں بے جا تکلف و تصنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں، وہ قلبی واردات، جذبات و کیفیات کو نہایت صاف، سادہ لیکن دلکش اسلوب میں بیان کر دیتے ہیں۔ دھلی کے دور اول کے شعرا کے ہاں ایہام گوئی کا جو زور تھا، اس کو انہوں نے اپنے کلام سے بالکل خارج کر دیا، چنانچہ اس کی طرف انہوں نے ایک شعر میں اشارہ بھی کیا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

۶۔ **تغزل**: میر کے کلام کی ایک بڑی اور اہم خصوصیت تغزل ہے۔ کلام میں یہ خصوصیت عشقیہ شاعری کا لازمی نتیجہ ہے۔ میر عاشق پیشہ شاعر تھے۔ یہ عاشقی ان کو باپ سے ورثے میں ملی تھی۔ باپ نے ہی سب سے پہلے اس کی تلقین کی تھی کہ: "بیٹا عشق اختیار کرو— بے عشق کے زندگانی وبال ہے، اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔" میر نے باپ کی اس ہدایت پر عمل کیا چنانچہ ان کا کلام عاشقی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسی سے ان کے کلام میں تغزل کا خاصہ پایا جاتا ہے، جس سے اشعار کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ اگر یہ تغزل نہ ہوتا تو ان کا کلام یقیناً پھیکا اور بدمزہ ہو جاتا۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا
یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں
داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا
غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز
میر اس کو رائیگاں کھوتا ہے کیا

مانند شمع مجلس، شب اشک بار پایا
القصہ میر کو ہم بے اختیار پایا
شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا
کیا اعتبار یاں کا پھر اس کو خوار دیکھا
جس نے جہاں میں آ کر کچھ اعتبار پایا
آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے ہیں میر سے شب
واں جائے صبح دیکھا مشت غبار پایا
گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل
اک مشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل

کیوں کر گلی سے اس کی اٹھ کر میں چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا، لوہو میں نہانا تھا
لیتا تھا سب سے کچھ، تکتا تھا سب کا منہ
کل میر لڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوانا تھا

جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

بیٹھا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی، وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میر
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستان
رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے
خاموشی ہی میں ہم نے دیکھی ہے مصلحت اب
ہر اک سے حال دل کا مدت کہا زباں سے

جب نام ترا لیجیے، تب چشم بھر آوے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتش دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

میر کے منتخب کلام کے بارے میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان کی سلاست و فصاحت کے ساتھ پیرایہ بیاں کس قدر دلکش، نرالا اور پرتاثیر ہے۔ یوں تو میر کے تمام نامور ہمعصروں کے کلام میں سادگی، صفائی، اور روزمرہ کی پابندی

پائی جاتی ہے لیکن محض سلاست اور زبان کی فصاحت کام نہیں آسکتی' جب تک کہ بیان میں تازگی' ادائے مطلب میں شگفتگی اور خیال میں بلندی اور جدت نہ ہو- میر کے کلام میں یہ سب خوبیاں ایک جا جمع ہیں اور پھر اس پر درد اور تاثیر خداداد معلوم ہوتی ہے- اسی وجہ سے وہ اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز اور اردو شاعروں میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں- ان کی اس ممتاز خصوصیت کو اب تک کوئی نہیں پہنچا ہے البتہ خواجہ میر درد ایک ایسے شاعر ہیں' جنہوں نے سلاست و فصاحت زبان کے ساتھ اخلاقی مضامین اور صوفیانہ خیالات کی چاشنی دی ہے' اور کلام میں درد پیدا کیا ہے- بیان میں بھی جدت اور تازگی پائی جاتی ہے' جس سے وہ میر کے لگ بھگ پہنچ جاتے ہیں' لیکن وہ گھلاوٹ اور شیرینی نہیں' جو میر کے ہاں ہے' اور نہ غایت درجہ سلاست و سادگی کے ساتھ وہ سوز و گداز ہے' اور نہ تخیل کی وہ شان ہے' جو شاعری کی جان ہے- خصوصاً بیان کا وہ انوکھا انداز' جس میں ایک خاص نزاکت ہوتی ہے' نظر نہیں آتا- میر کا بڑا کمال اسی میں ہے- میر انیس بھی' جن کا فصاحت میں بہت بلند درجہ ہے' اور جو سوز و غم کے بیان میں اپنی نظیر نہیں رکھتے' میر کو نہیں پہنچتے- میر انیس کے کلام میں پھر بھی تصنع اور تکلف آجاتا ہے- میر اس سے بالکل آزاد ہیں- وہ خود سوز و غم کے پتلے ہیں' اور ان کا شعر سوز و غم کی صحیح اور سچی تصویر ہے' جس میں تکلف نام کو نہیں- میر انیسؔ کے ہاں خیال کے مقابلے میں الفاظ کی بہتات ہے' اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے' لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے' اور لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا- میر انیس کے ہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے' میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے' اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل پر اثر کرتے چلے جاتے ہیں--- میر انیس رلاتے ہیں' اور میر خود روتے ہیں- یہ آپ بیتی ہے' وہ جگ بیتی ہے-(۶)

میر کا کلام عاشقانہ ہے لیکن اس میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں' جن میں کوئی اخلاقی یا حکیمانہ پہلو نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے لیکن ان میں غم و اندوہ کی جھلک نظر آتی ہے- اصل میں میر کی طبیعت کی افتاد ہی کچھ ایسی تھی کہ مضمون خواہ عاشقانہ ہو یا حکیمانہ' وہ اس میں غم و اندوہ' حسرت و مایوسی اور ناکامی و نامرادی کا مخصوص رنگ ضرور بھر دیتے تھے- ظرافت کی چاشنی ان کے ہاں مطلق نہیں' لیکن بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: "نہ معلوم کیا اتفاق ہوتا تھا' اور وہ کیسی شبھ گھڑی ہوتی تھی کہ جب ان کے افسردہ اور حرماں نصیب دل کی کلی کھلتی اور وہ ایک آدھ شعر اس قسم کا بھی کہہ جاتے- اس لیے ان کے کلام میں چند ظریفانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں' لیکن یا تو وہ ایسے مبتذل قسم کے ہیں کہ ان سے بدمذاقی پائی جاتی ہے' یا وہی حسرت و یاس' محرومی و ناکامی' جو ہر وقت ان کے ساتھ رہتی تھی-

تھا میر بھی دیوانہ' پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

قصیدہ

میر نے جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے' چند قصیدے بھی لکھے ہیں لیکن یہ صنف ان کی افتاد طبع کے بالکل خلاف تھی۔ وہ مرنجان مرنج شخص تھے۔ خلوت نشینی اور عزلت گزینی ان کو بہ نسبت دربار داری کے زیادہ پسند تھی۔ قصیدہ کا تعلق دربار سے ہے' نہ کہ خلوت سے۔ اس لیے وہ اس میدان میں بہت پیچھے ہیں۔ زمانے کے انقلاب سے اگرچہ انہیں دهلی اور لکھنؤ میں مختلف رئیسوں' امیروں اور نوابوں کا دست نگر ہونا پڑا' لیکن طبعاً" وہ اس قسم کے لوگوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ مولانا آزاد روایت کرتے ہیں کہ: "گورنر جنرل اور اکثر صاحبان عالی شان جب لکھنؤ جاتے' تو اپنی قدردانی سے یا اس سبب سے کہ ان کے میر منشی اپنے علو حوصلہ سے ایک صاحب کمال کی تقریب واجب سمجھتے تھے۔ میر کو ملاقات کے لیے بلاتے تھے مگر یہ پہلو تہی کرتے اور کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے' تو یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے' یا میرے کلام کے سبب ملتا ہے۔ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں' میرا کلام سمجھتے نہیں' البتہ کچھ انعام دیں گے۔ ایسی ملاقات سے ذلت کے سوا کیا حاصل۔"(۷)

اب ظاہر ہے کہ جو شخص امیروں اور نوابوں سے ملنا تک پسند نہ کرتا ہو' وہ قصیدہ کیا لکھے گا۔ اس لیے میر کو قصیدہ گو شعرا میں شمار کرنا بے کار ہے۔

مثنوی

میر کی مثنویاں البتہ قابل قدر ہیں۔ انہوں نے چھوٹی بڑی ملا کر کوئی چودہ پندرہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض خوب ہیں مثلاً دو مثنویاں اپنے گھر کی خرابی اور برسات کی شکایت میں انہوں نے لکھی ہیں' جن سے ان کی قوت مشاہدہ اور بیان واقعہ کی صلاحیت ظاہر ہوتی ہے۔

ان کی عشقیہ مثنویوں میں قصے اور بیان کے لحاظ سے "شعلہ عشق" سب سے بہتر ہے۔ یہ ایک سادہ اور مختصر سا قصہ ہے لیکن جس انداز سے انہوں نے اسے اٹھایا ہے' اور آخر تک نبھایا ہے' وہ بہت قابل تعریف ہے۔ ان کی دوسری عشقیہ مثنوی "دریائے عشق" ہے۔ یہ بھی ایک معمولی قصہ ہے۔ ان دونوں مثنویوں میں بیان سادہ' بے تکلف اور مسلسل ہے۔ کہیں کہیں فارسی ترکیبیں آجاتی ہیں' لیکن ان سے روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

میر کی سب سے بڑی مثنوی "شکار نامہ" ہے' جس میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا حال

قلمبند کیا گیا ہے لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" سے ذرا کم درجے کی ہے۔ اس میں فارسیت کا رنگ بھی غالب نظر آتا ہے۔ ان کی دو مثنویاں "جوش عشق" اور "خواب و خیال" خیالی انداز کی ہیں۔ میر نے ان میں عالم خیال میں بڑے پرلطف طریقے سے تخیل کی جولانی دکھائی ہے۔ ان کی دوسری مثنویاں "جھوٹ کی مذمت"، "مناجات عاشقاں" اور "عشق خانماں آباد" بھی اپنی اپنی جگہ دلچسپ ہیں۔ ان کی مثنویوں میں سے دو چار متفرق اشعار، جو کافی مشہور ہیں، مندرجہ ذیل ہیں:

ضبط کروں میں کب تک آہ اب
چل اے خامے بسم اللہ اب

نہ تو کعبہ نہ دیر کے قابل
مذہب ان کا ہے سیر کے قابل

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

نہ یک بوئے خوش ہی ہوا ہوگئی
وہ رنگینیٔ باغ کیا ہوگئی

تبصرہ

تاریخ ادبیات اردو میں اردو نظم کا یہ عہد، عہد زریں کہلاتا ہے- اس عہد میں مرزا سودا، میر حسن اور میر تقی میر جیسے باکمال شاعر پیدا ہوئے، اور انہوں نے علی الترتیب اردو قصیدہ، اردو مثنوی اور اردو غزل کو اس بلد مقام پر پہنچا دیا، جہاں دوسرے شعرا کی رسائی ناممکن ہے-

اس عہد کے دو اور شاعر ایسے ہیں، جن کی خدمات اردو نظم کے ساتھ ناقابل فراموش ہیں- ان میں سے اول مرزا مظہر جان جاناں کا نام آتا ہے، پھر خواجہ میر درد کا- مرزا مظہر کی نمایاں خدمت یہ ہے کہ انہوں نے دور ماقبل کی مروجہ ایہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، اور اردو نظم کو اس بدعت سیہ کی لفظی مار پیچ سے آزاد کیا، اور دوسرے شعرا کو صنعت ایہام ترک کر کے شعر کہنے کی ترغیب دلائی- گو کہ اس اہم کام میں مرزا سودا، میر حسن، میر تقی میر اور اس عہد کے دیگر شعرا نے بھی اپنی اپنی بساط کے مطابق ہاتھ بٹایا، لیکن مظہر اس میں شریک غالب ہیں- وہ اپنے کلام سے ایہام گوئی کو نکال کر دوسروں پر اثرانداز ہوئے اور دوسرے ان سے اثر پذیر ہو کر اس صنعت سے پرہیز کرتے رہے- اس لیے ان کو اس معاملے میں اولیت کا درجہ حاصل ہے- خواجہ میر درد نے اردو نظم کو صوفیانہ اور اخلاقی مضامین سے آشنا کرایا، اور اس میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی، اور اس کو معنویت بخشی، وہ ایک درویش صفت اور خدا پرست انسان تھے، اس لیے ان کے نزدیک روحانیت کی بڑی قدر تھی- وہ مادی زندگی کو اتنی وقعت نہیں دیتے تھے-

اس عہد کے تمام شعرا دھلی سے تعلق رکھتے ہیں- دھلی وہ شہر ہے، جس سے اسلامی ہند کا شاندار ماضی وابستہ ہے- ہماری تہذیب اور تمدن کا اولین گہوارہ سلاطین مغلیہ کا یہی دارالحکومت ہے- اس لیے ہماری زندگی اور اردو ادب کی تمام روایات کا جنم بھوم بھی یہی بلند عروسہ ہے لیکن سلاطین تیموریہ اور شاہان مغلیہ کا صدیوں کا قائم کیا ہوا یہ پایہ تخت ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں جب نادر شاہی حملے ۱۱۱۱ھ / ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ درانی کی یورش اور اس کے بعد مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی پیہم لوٹ مار اور غارت گری سے ایک دم تباہ و برباد ہوگیا، اور اس کی اینٹ سے

اینٹ بجا دی گئی' تو وہ سارا نظام درہم برہم ہو گیا' جس کے ماتحت ثقافت اور ادب کی روایات مدت سے پرورش پا رہی تھیں- دلی کی تباہی و بربادی اردو ادب اور شعر و سخن کے لیے ایک بہت بڑا المیہ تھی- اس سے اردو شاعری کو بہت نقصان پہنچا- اولاً دلی بیرونی حملوں کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی اور اس کے امن و امان کو ہمیشہ خطرہ لگا ہوا تھا- دوسرے یہ کہ اب وہ قدردان اور سرپرست باقی نہ رہے تے' جن سے شعرا عموماً منسلک رہتے تھے- جو باقی رہ گئے تھے' ان میں وہ حوصلہ اور سکت نہیں رہی تھی کہ شعرا کی کچھ مدد اور ہمت افزائی کرتے- اس لیے ایک ایک کر کے تمام شعرا دلی سے نکلنے لگے' چنانچہ بڑے بڑے اساتذہ میں مظہر' سودا' میر حسن اور میر بھی وہاں سے نکل کر فرخ آباد' فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے اور زندگی کے باقی دن وہیں گزار دیئے' لیکن جہاں بھی گئے اور جہاں بھی رہے' ان لوگوں نے اپنی دھلویت برقرار رکھی- انہیں دھلویت پر بڑا ناز تھا- وہ اپنا رنگ چھوڑ کر دوسرا رنگ اختیار کرنے پر ہرگز آمادہ نہ تھے- ان کی یہی دھلویت ہے' جس کی بنا پر ان کا شمار اردو شاعری کے دبستان دھلی میں ہوتا ہے- ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے الفاظ میں دھلویت نام ہے ایک نقطہ نظر' ایک افتاد ذہنی' اور ایک مزاج شعری کا' جس کے ماتحت کلام میں داخلیت' اختصار' متانت' سنجیدگی' سلاست' روانی' سادگی' صداقت' حقیقت پسندی' شگفتگی' فارسی تراکیب کا استعمال روحانی اقدار کی اہمیت جیسی خصوصیات کو زیادہ ملحوظ رکھا جاتا ہے- ان ہی خصوصیات کی بنا پر دھلوی شاعری کو لکھنوی شاعری کے مقابلے میں' جس کا ذکر آئے گا' ایک لحاظ سے فوقیت اور ممتاز درجہ حاصل ہے-

سودا اور میر کے عہد کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ اردو نظم کا مرکز دھلی سے لکھنؤ منتقل ہو جاتا ہے' اور دھلی کے بجھتے ہوئے چراغ سے لکھنؤ کا چراغ روشن کیا جاتا ہے' اور دبستان لکھنؤ کی داغ بیل پڑنے لگتی ہے- دبستان لکھنؤ کا آغاز دھلی کے مہاجر شعرا ہی سے ہوتا ہے لیکن سودا اور میر کے زمانے کے بعد انشا اور مصحفی سے ہوتا ہے- مظہر اور میر حسن لکھنؤ جا کر رہے' لیکن ان کی شاعری کا کچھ اثر لکھنؤ پر پڑتا ہوا معلوم نہیں ہوتا- سودا کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے ہے کہ لکھنؤ میں آئندہ چل کر غزل کا جو خاص انداز پیدا ہوا' اس میں سودا کے کلام کا اثر بھی شامل ہے- ناسخ کے سامنے سودا کا انداز ضرور تھا' سودا کے قصیدے اور ہجو نے بھی لکھنوی شعرا کو متاثر کیا ہوگا' سودا کے ہاں جو جارحیت اور زبان و بیان کی جو شان و شوکت نظر آتی ہے' وہ لکھنوی انداز سے کسی حد تک مشابہت رکھتی ہے-

البتہ میر کی شاعری کا اثر لکھنوی شاعری پر بالکل نہیں پڑا- ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے آخر زمانے تک مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہیں ہوا- لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جدا ہے' اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدردانی سے

داد دیتے تھے' اور جسے پڑھ پڑھ کر جھومتے اور سر دھنتے تھے' اس سے وہ مطلق متاثر نہ ہوئے' اور اس نے ایک جداگانہ روش اختیار کی' جسے میر کے انداز سے کچھ نسبت نہیں۔(۸)

اس کا سبب بقول مولانا حالی کے بظاہر: "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا' اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ میں ہی جا رہے' اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک حد تک ترقی کی' تو اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے' اسی طرح زبان اور لب و لہجے میں بھی ہم دلی سے فائق رہیں' لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے' چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی' خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے' یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہوگئی' بلکہ جیسا کہ ثقات سے سنا گیا ہے' معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی' اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔"(۹)

لکھنؤ کی شاعری پر اگلے باب میں "اردو نظم لکھنؤ میں" کے عنوان کے تحت بحث کی جائے گی۔ انشاء مصحفی اور جرات وغیرہ اگرچہ دھلوی ہیں' لیکن بعض خصوصیات کی بنا پر انہیں دبستان لکھنؤ کے شعرا میں شمار کیا جاتا ہے' اس لیے ہم بھی ان کا ذکر اگلے باب میں کریں گے۔

حواشی

۱۔ مقدمہ انتخاب میر' صفحہ ۴۔

۲۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۹-۱۰۔

۳۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۱۵۔

۴۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۱۷۔

۵۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۵۔

۶۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۱۹۔

۷۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۲۵-۲۶۔

۸۔ آب حیات' صفحہ ۲۲۱۔

۹۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۴۸۔

دور چہارم

تمہید: دھلی میں اردو نظم کے دور سوم کو ہم نے میر تقی میر کی وفات ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء تک رکھا ہے، جس کے بعد دھلی کی مرکزی حیثیت کچھ عرصے کے لیے ختم ہوجاتی ہے، اور لکھنؤ میں شعرو شاعری کا بازار گرم رہتا ہے لیکن آگے چل کر زمانہ ایک بار پھر پلٹا کھاتا ہے، اور دھلی میں اردو شاعری کا دوبارہ عروج ہوتا ہے۔ یہ مومن، ذوق اور غالب کا زمانہ ہے۔ ان لوگوں نے پھر سے دھلویت کو زندہ کر کے اس کو جلا بخشی۔ ان میں غالب سب سے زیادہ مشہور اور اہم ہیں۔

نظیر اکبر آبادی

حالات زندگی: ولی محمد نام اور نظیر تخلص تھا۔ باپ کا نام محمد فاروق تھا۔ ان کی پیدائش دھلی میں اس زمانے میں ہوئی جب کہ نادر شاہ نے دھلی پر حملہ کیا تھا۔ یہ ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء کی بات ہے۔ احمد شاہ ابدالی نے جب ۱۷۴۹ء میں دھلی پر حملہ کیا، تو وہ اپنی ماں اور نانی کے ساتھ آگرہ چلے گئے۔ اس وقت ان کی عمر کوئی دس گیارہ سال کی تھی تعلیم زیادہ نہیں ہوئی تھی۔ فارسی کی معمولی قابلیت کے علاوہ تھوڑی بہت عربی بھی پڑھ لی تھی۔ فن خوش نویسی سے واقف تھے۔ طبیعت میں قناعت و آسودگی اس قدر تھی کہ کسی کا احسان اٹھانا پسند نہ کرتے تھے، چنانچہ نواب سعادت علی خان نے لکھنؤ بلایا تو نہیں گئے۔ اوائل عمر میں متھرا گئے، جہاں کسی اسکول میں معلمی کرلی تھی، مگر تھوڑے ہی دنوں کے بعد آگرہ واپس آگئے۔ ۱۸۳۰ء میں فالج میں مبتلا ہو کر انتقال کیا۔ بعض کا خیال ہے کہ سنہ وفات ۱۸۳۲ء ہے۔ بہرحال وفات کے وقت ان کی عمر نوے سال سے کچھ اوپر تھی۔ اس لحاظ سے انہوں نے سودا اور میر سے لے کر انشا و مصحفی اور ناسخ و آتش کے زمانے تک کئی دور دیکھے۔

شاعری: نظیر اکبر آبادی ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے کلام کا ایک خاص رنگ ہے، جس کی وجہ سے ان کو کسی خاص دور میں نہیں رکھا جاسکتا، لیکن کیونکہ زمانے کے لحاظ سے یہ دور چہارم کے آغاز سے پہلے پہلے موجود تھے، اس لیے اسی دور کے شعرا کے ساتھ ان کو رکھا

گیا ہے۔

نظیر کا رنگ کسی ایک دور کے شعرا سے میل نہیں کھاتا' بلکہ اپنے انداز اور بعض خصوصیات کی بنا پر ان کو آزاد اور حالی کے دور کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ حالی کے زمانے میں اردو نظم میں قدرتی مناظر اور نیچرل انداز پر جو زور دیا گیا ہے' اس کا پرتو نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں بہت سادگی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں نہ تو طرز لکھنؤ کا تکلف' تصنع اور رنگینی ہے' اور نہ مومن' ذوق اور غالب کی طرح فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کا استعمال ہے۔

نظیر جوانی میں بہت رنگین مزاج تھے' اور عشق و عاشقی کا ذوق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے کلام میں ایک نوع کی آزادانہ روی پائی جاتی ہے۔ محمد جمیل احمد کے قول کے مطابق ان کے کلام کا بیشتر حصہ سوقیانہ زبان اور عامیانہ انداز میں ہے' اور چند نظموں کے علاوہ ان کا کلام عام طور پر مستند نہیں تسلیم کیا جاتا۔ ان کے کلام میں اگرچہ دور ازکار تشبیہیں اور استعارے نہیں ہیں اور عربی فارسی الفاظ کی آمیزش کم ہے' لیکن ادبی محاسن بہت کم پائے جاتے ہیں۔ زبان کی صحت اور ادبی شادابی کی ان کو زیادہ پروا نہیں۔

نظیر کی ایک بڑی خصوصیت البتہ' جیساکہ اوپر اشارہ کیا جاچکا ہے' ان کی فطری یا نیچرل شاعری ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں سوسائٹی کے مرقعے' میلوں کی تصویریں' مناظر قدرت کے خاکے اور معمولی باتوں کی تصویریں نہایت سادہ اور موثر الفاظ میں کھینچی ہے' مگر ان کے ہاں وہ عمق اور گہرائی نہیں ہے' جو دوسرے شعرا کے کلام میں ملتی ہے۔

نظیر کے کلام کی ایک اور خصوصیت مقامی رنگ کی آمیزش ہے۔ ان کے ہاں برصغیر کے رسم و رواج' مناظر اور مشاہیر کا کثرت سے تذکرہ ملتا ہے۔ ان کی ہمدردی اور محبت صرف بنی نوع انسان تک ہی محدود نہیں تھی' بلکہ وہ حیوانات اور بے جان اشیا سے بھی انس رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں "ریچھ کا بچہ" "گلہری کا بچہ" "جنگ جانوراں" "ہرن کا بچہ" "بلبلوں کی لڑائی" بہت دلچسپ ہیں۔ ان کی نظمیں "کبوتر بازی" "پتنگ بازی" "تربوز" "کیا وقت تھا وہ جب ہم تھے دودھ کے چٹورے" "کیا دن تھے وہ بھی یارو جب ہم تھے بھولے بھالے" "ہولی" "دیوالی" "بسنت" "عید" وغیرہ بچوں کے لیے بہت پرلطف ہیں۔

نظیر کے کلام میں جو عریانیت اور حد اعتدال سے خارج باتیں پائی جاتی ہیں' وہ ان کے عہد جوانی کی یادگار ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ بڑھاپے میں وہ باتیں سب بدل گئی تھیں۔ گزشتہ باتوں سے توبہ کر کے وہ ایک صوفی صافی ہوگئے تھے۔ ان کے اس زمانے کا کلام نہایت قابل قدر اور پراثر ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے ان کی مذہبی شاعری کے مختلف عنوانات کی جو

فہرست دی ہے' وہ یہ ہے: (۱) حمد باری (۲) حمد الٰہی بہ پیرایہ مناجات (۳) نعت بہ پیرایہ خطابت (۴) فضائل کلمہ (۵) حضرت علی کا معجزہ (۶) حضرت علی کی منقبت (۷) جنگ خیبر (۸) حضرت عباس کا معجزہ (۹) پنج تن پاک کی تعریف (۱۰) عشق اللہ (۱۱) حضرت سلیم چشتی کی مدح (۱۲) گرو نانک شاہ کی مدح (۱۳) گرو گنج بخش کی تعریف (۱۴) حضرت سلیم چشتی کا عرس (۱۵) شب برات (۱۶) عید (۱۷) عید الفطر (۱۸) عید گاہ اکبر آباد۔(۱)

چونکہ ان میں فرقہ ورانہ تعصب مطلق نہ تھا' اس لیے وہ ہندوؤں سے بھی میل جول اور ربط ضبط رکھتے تھے' اور "بامسلمان اللہ اللہ اور بابرہمن رام رام" کے بھی قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ہندوؤں کے تہواروں مثلاً "بسنت" "ہولی" "دیوالی" اور "راکھی" وغیرہ نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی نظمیں "موت پر" اور "بنجارہ نامہ" مغرور اور سرکش لوگوں کے لیے تازیانہ عبرت ہے۔ ان میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ دنیا فانی ہے' اس کو ترک کرو اور عاقبت کی فکر کرو۔

نظیر کی دو نظموں "لیلیٰ مجنوں" اور "مہادیو کا بیاہ" کی وجہ سے رام بابو سکسینہ نے ان کو شیکسپیئر سے تشبیہ دی ہے لیکن اس میں ذرا مبالغہ آرائی ہے۔ یہ دو نظمیں بے شک ایسی ہیں' جن میں ڈرامے کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں' لیکن شیکسپیئر سے ان کا کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

کہا جاتا ہے کہ دو لاکھ سے زیادہ شعر کہے تھے' مگر وہ سب کلام تلف ہو گیا۔ اس وقت جو موجود ہے' اس کی تعداد بقول رام بابو سکسینہ: چھ ہزار شعر سے زیادہ نہ ہوگی۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

عجب سیر دیکھی نظیر اس چمن کی
ابھی وصل تھا نرگس و نسترن کا

ابھی یک دگر جمع تھے سنبل و گل
ابھی تھا بہم جوش سرو چمن کا

ابھی چہچہے بلبلوں کے عیاں تھے
ابھی شور تھا قمری نعرہ زن کا

گھڑی بھر کے پھر بعد دیکھا یہ عالم
کہ نام و نشان بھی نہ تھا واں چمن کا

کل دامن صحرا میں ہم گزرے جو وقت صبحدم
اک کاسہ سر پر الم آیا نظر اپنے وہیں
بولا بفریاد و فغاں کیا دیکھتا ہے اومیاں
تھے ہم بھی سر بر آسماں گو اب پڑے ہیں برزمیں

گل برگ سے نازک بدن سرپاؤں سے رشک چمن
زریں و سیمیں پیرھن دلکش مکانوں کے مکیں
دن رات ناز و نعمتیں مہ طلعتوں سے صحبتیں
عیش و نشاط و عشرتیں ساقی قران مطرب قریں

باغ و چمن پیش نظر، بزم طرب شام و سحر
ہر سو بہ کثرت جلوہ حسن بتاں نازنیں
اک آسماں کے دور سے اک گردش فی الفور سے
اب سوچئے گا غور سے درلحظہ آں درلحظہ ایں

سنتے ہی جی تھرا گیا، رخسار پر اشک آگیا
دل غیرتوں سے چھا گیا خاطر ہوئی بس سمبگیں
اس میں سر اپنا ناگہاں ہر موہو اشکل زباں
بولا نظیر آگہ ہوں ہاں من نیز روزے ہمچنیں

حواشی

۱۔ شعر الہند، حصہ دوم، صفحہ ۲۰۴۔

شاہ نصیر

حالات زندگی : نصیرالدین نام اور نصیر تخلص تھا۔ دھلی میں پیدا ہوئے لیکن سنہ پیدائش معلوم نہیں۔ شاہ صدر جہاں کی اولاد میں سے تھے۔ باپ کا نام شاہ غریب تھا۔ غربت اور فقیری کی وجہ سے طبعاً قناعت پسند تھے۔ چند مواضعات کی جاگیر سے جو آمدنی ہوتی تھی، اسی پر بسر اوقات ہوتی تھی۔ باپ نے تعلیم و تربیت میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ لیکن شاہ نصیر کو سوائے شاعری کے اور کچھ نہ آیا۔ شاعری سے ان کو فطری مناسبت تھی۔ شاہ محمدی مائل کے جو قائم کے شاگرد تھے، شاگرد ہوئے۔ خاندانی شرافت اور شاعری کی وجہ سے شاہ عالم کے دربار میں رسائی تھی۔ انعام و اکرام حاصل کرتے رہے لیکن مزید قدردانی کی تلاش میں چار مرتبہ حیدر آباد دکن کا اور دو مرتبہ لکھنؤ کا سفر کیا۔ حیدر آباد میں دیوان چندو لال نے ان کی خاطر خواہ قدردانی کی۔ وہاں ان کی خوب عزت افزائی ہوئی اور بے شمار شاگرد ہوئے۔ لکھنؤ پہلی مرتبہ انشا و مصحفی کے زمانے میں گئے، اور ان سے خوب مقابلے رہے۔ دوسری مرتبہ ناسخ و آتش کے وقت پر لیکن لکھنؤ میں ان کا رنگ نہ جم سکا۔ پھر بھی بیسوں شاگرد ہوگئے۔ اپنے وطن دھلی میں بھی اپنے مکان پر اکثر مشاعرے کرتے تھے، جس میں اس زمانے کے مشہور شعرا جمع ہوتے تھے اور داد سخن دیتے تھے۔ ان ہی مشاعروں میں ان کے شاگرد ذوق کو اپنا شاعرانہ کمال دکھانے کا خوب موقع ملا۔ ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء میں حیدر آباد دکن میں انتقال کیا۔

شاعری : شاہ نصیر نے طویل عمر پائی۔ کم و بیش ساٹھ سال تک شعر گوئی میں منہمک رہے۔ اس طویل مدت میں انہوں نے بے شمار شعر کہے ہوں گے۔ لیکن ان کا اکثر کلام تلف ہو گیا۔ اس لیے کہ خود ان کو کلام جمع کرنے اور حفاظت سے رکھنے کی مطلق پروا نہ تھی۔ ان کے ایک شاگرد مہاراج سنگھ نے ان کا کچھ کلام بصورت دیوان جمع کیا، جو حیدر آباد دکن میں ۱۳۱۴ھ / ۱۸۹۶ء میں چھپا۔ اس میں ان کے قصائد نہیں ملتے۔ ایک دوسرا قلمی نسخہ میر حسین تسکین کے بیٹے عبدالرحمٰن کا مرتب کیا ہوا رام پور میں موجود ہے۔

شاہ نصیر نہایت متین، سنجیدہ اور مہذب تھے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ بڑے بذلہ سنج اور

شگفتہ مزاج بھی تھے- جودت طبع دکھانے کی غرض سے سنگلاخ زمینوں اور مشکل مشکل ردیفوں اور قافیوں میں غزلیں کہتے ہیں- اس مشکل پسندی کا آغاز سودا کے زمانے میں ہوا تھا- انشا اور مصحفی سے ہوتے ہوئے غزل میں یہ رجحان شاہ نصیر کے کلام میں انتہا تک پہنچ گیا- بقول مولانا عبدالحئی، صاحب گل رعنا: "شاہ نصیر تو گویا دلی کے شیخ ناسخ ہیں' جن کے کلام میں شیخ ناسخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں- ان کے کلام کے بارے میں مولانا آزاد کی رائے حسب ذیل ہے:

"زبان شکوہ الفاظ اور چستی ترکیب میں سونا کی زبان تھی' اور گرمی و لذت اس میں خداداد تھی- انہیں اپنی نئی تشبیہوں اور استعاروں کا دعوے تھا' اور یہ دعویٰ بجا تھا- نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے- مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں' جن میں بڑے بڑے شہسوار قدم نہ مار سکتے تھے- تشبیہ اور استعارہ کو ہر جگہ نہایت آسانی سے برتا ہے' جسے اکثر زبردست انشا پرداز ناپسند کر کے کم استعدادی کا نتیجہ نکالتے ہیں' اور کہتے ہیں کہ یہ تشبیہ یا استعارہ شاعرانہ نہیں' پھبتی ہے لیکن یہ ان کی غلطی ہے- اگر وہ ایسا نہ کہتے' تو کلام سریع الفہم کیونکر ہوتا' اور ہم ایسی سنگلاخ زمینوں میں گرم گرم شعر کیونکر سنتے- پھر وہ ہزاروں شاعروں میں خاص و عام کے منہ سے واہ واہ کیونکر لیتے-"(۱)

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے خیال میں ان کا کلام اگر پرانے معیار پر جانچا جائے' تو انہیں سرتاج شعرا کہا جا سکتا ہے- طبیعت کی روانی' کثرت مشق اور زور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا-(۲) رام بابو سکسینہ انہیں دوسرے درجے کے شعرا میں ممتاز قرار دیتے ہیں- کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

کب دل ہے پھولوں سے ہمارا ہمہ تن چشم
نظارہ ساقی کو ہے مینا ہمہ تن چشم

تو وہ چمن آرا ہے کہ ہر دستہ نرگس
دیکھے ہے ترا بن کے تماشا ہمہ تن چشم

برقعے کو الٹ منہ سے جو کرتا ہے تو باتیں
اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم

اے رشک قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تارے
نظارے کو تیرے ہے فلک کا ہمہ تن چشم

وہ مے پئے گر جام بلوریں میں تو ساقی
بن جائے حبابوں سے بھی دریا ہمہ تن چشم

آنکھوں کے تصور میں نصیر اس کے شب و روز
دل صورت آئینہ ہے اپنا ہمہ تن چشم

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجای زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نہا کے افشاں چنو جبیں پر نچوڑ زلفوں کو بعد اس کے
دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
کہاں ہے جوں شعلہ شاخ پر گل، کدھر ہے فصل بہار شبنم
نیا ہے اعجاز طرفہ ترے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
کدھر کو جاؤں نکل کے یا رب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو
دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سن کے جس کو
بندھے ہے کب یوں کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیوں تجھ کو ہے پھبتا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالہ مہ تھا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
شعلہ کہاں، آنسو ہیں کدھر، شب شمع رکھی تھی محفل میں
تاج زر اور موتیوں کا سا، سر پہ طرہ اور ہار گلے میں
عکس شعاع مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے
سرو چمن نے کیا ہے پیدا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
کیفیت کیا ہو بن ساقی سوئے چمن طاؤس اور قمری
ابرو ہوا میں رکھے ہیں تنہا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
ہے یہ تمنا میرے جی میں یوں تجھے دیکھوں بادہ کشی میں
ہاتھ میں ساغر بر میں مینا، سر پہ طرہ ہار گلے میں

حواشی

۱- آب حیات، صفحہ ۴۰۷- ۲- دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۲۲۶-

مومن

حالات زندگی: مومن خاں نام اور مومن تخلص تھا۔ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء میں دہلی کے کوچہ چیلاں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں ولد حکیم نامدار خاں نجبائے کشمیر میں سے تھے۔ شاہان مغلیہ کے زمانے میں دہلی آئے اور شاہی طبیبوں میں داخل ہوئے۔ شاہ عالم ثانی کی طرف سے پرگنہ نارنول کی جاگیر عطا ہوئی۔ جو بعد کو ضبط ہو کر پنشن مقرر ہو گئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے محلے میں مولانا شاہ عبدالعزیزؒ کے مدرسے میں پائی۔ کچھ کتابیں تو خود مولانا موصوف سے پڑھیں، اور بقیہ علامہ شاہ عبدالقادرؒ سے۔ یہیں عربی، فارسی، حدیث، فقہ، منطق، معانی وغیرہ کی تکمیل ہوئی۔ اس کے علاوہ باپ سے طب اور چچا سے نجوم سیکھا۔ شطرنج کا بڑا شوق تھا۔ موسیقی میں بھی دخل تھا۔ معاش کی طرف سے اطمینان تھا۔ حکیم نام دار خان کے وارثوں کو جو پنشن مقرر تھی، اس میں سے مومن کو بھی حصہ ملتا تھا، کچھ انگریزی حکومت کی طرف سے مل جاتا تھا۔ اس لئے انہوں نے شاعری یا طبابت کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ بعض ضرورتوں کی وجہ سے جہاں گیر آباد، بدایوں، سہسوان، رام پور اور سہارن پور کا سفر کیا۔ آدمی بہت خوبصورت، خوش وضع اور عاشق مزاج تھے۔ جوانی میں زندگی کی رعنائیوں اور دلفریبیوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ جوانی کی ہوسناکی اور ناتجربہ کاری ختم ہو گئی، تو تمام برائیوں سے توبہ کر لی تھی، اور نماز روزے کے سخت پابند ہو گئے تھے۔ اس لیے جو کلام ان کی جوانی اور آزادہ روی کے زمانے کا ہے، وہ عاشقانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ مگر آخر عمر کا کلام بہت متین، سنجیدہ اور پختہ ہے۔ طبیعت میں قناعت، غیرت اور خودداری بہت تھی۔ ۱۸۴۲ء میں دلی کالج میں اسی روپیہ ماہوار پر اس شرط کے ساتھ کہ باہر جائیں، ان کو فارسی کی پروفیسری کے لیے بلایا گیا، لیکن باہر جانے سے انکار کیا۔ اسی طرح تین سو پچاس روپیہ ماہانہ تنخواہ پر کپور تھلہ نہیں گئے۔ ان کو معلوم ہو گیا تھا کہ وہاں ایک گویے کی اتنی تنخواہ ہے۔ نواب وزیر الدولہ والی ٹونک نے ایک مرتبہ ان کو بلا بھیجا، تو یہ کہہ کر معذرت کی کہ ٹونک میں دلی کی پرلطف صحبتیں کہاں میسر آئیں گی۔ اپنی اسی قناعت پسندی، غیرت اور خودداری کے سبب امیروں اور رئیسوں کی دربار داری اور خوشامد سے انہیں سخت نفرت اور

عار تھا۔ یہی ان کے کردار کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ۱۲۶۸ھ /۱۸۵۱ء میں اکیاون سال کی عمر میں اپنے کوٹھے پر سے گر کر انتقال کیا۔

شاعری: مومن کی شاعری کا آغاز عاشقانہ زندگی سے ہوا۔ رفتہ رفتہ اس سے لگاؤ بڑھتا ہی گیا۔ ابتدا میں کلام شاہ نصیر کو دکھایا لیکن کچھ عرصہ بعد ان سے اصلاح لینی چھوڑ دی' اور اپنی ذہانت اور طباعی پر بھروسا کرنے لگے۔ انہیں اپنی ذہانت و طباعی پر اس قدر ناز تھا کہ شیخ سعدی کی شہرہ آفاق کتاب "گلستان" کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ کہتے تھے کہ اس میں رفت رفت اور گفت گفت کے علاوہ کیا رکھا ہے۔ اپنی فصاحت و بلاغت کے مقابلے اور لوگوں کی فصاحت و بلاغت ہیچ سمجھتے تھے۔ ذوق و غالب جیسے اساتذہ سخن' کو' جو ان کے ہم عصر تھے' خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ان کے کلام کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے' اور ان کا مذاق اڑاتے تھے۔ انہیں تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ تاریخیں نئے نئے طریقوں سے نکالتے تھے۔ تصانیف میں ایک دیوان' جس میں چھ مثنویاں اور دیگر اصناف سخن شامل ہیں' یادگار چھوڑا۔ دیوان کی ترتیب ان کے مشہور شاگرد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے دی تھی۔ ۱۸۴۶ء میں مولوی کریم الدین' مولف "تذکرہ شعرائے ہند" نے اس کو شائع کیا۔ ان کے ممتاز شاگردوں میں: (۱) نواب مصطفیٰ خان شیفتہ (۲) نواب اصغر علی خان نسیم (۳) نواب محمد اکبر خان' اکبر (۴) میر حسین تسکین (۵) میر عبدالرحمٰن آہی (۶) حکیم منور علی آشفتہ (۷) قربان علی بیگ سالک (۸) غلام خاں وحشت (۹) امتہ الفاطم صاحب ہیں۔

غالب کی طرح مومن بھی ایک انفرادیت کے مالک ہیں۔ ان کے کلام میں نازک خیالی اور بلند پروازی بحد کمال پائی جاتی ہے۔ تشبیہیں اور استعارے اس قدر غیر معمولی ہوتے ہیں کہ کلام میں ایک خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس میں بلند پروازی اور نازک خیالی کے ساتھ صحیح جذبات نگاری بھی ہے۔ یہی چیز ان کو لکھنؤ اسکول سے الگ کرتی ہے۔ عاشقانہ رنگ میں وہ استاد کامل ہیں' جس سے کلام میں تغزل پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے ہاں سنجیدہ معاملہ بندی بھی ہے' جس میں جرات کے تتبع معلوم ہوتے ہیں' لیکن بقول مولانا عبدالسلام ندوی: "ان کی عاشق مزاجی نے ان کو جرات کے رنگ یعنی معاملہ بندی کی طرف مائل کیا لیکن انہوں نے اس میں بھی دلی کی شان کو قائم رکھا' اور نہایت متانت اور سنجیدگی کے ساتھ عشق و ہوس کے جذبات ادا کئے۔ (۱) صفیر بلگرامی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:

"جرات اس رنگ کے موجد تھے' مگر بہ سبب کم علمی کے بہت کھل گئے تھے۔ مومن خاں کے علم نے ان واقعات کو مشکل بندش اور نرالی ترکیبوں سے ایسے پردے میں رکھا کہ ادا شناس ہی اس کے مزے کو جانتا ہے (۲)

مومن بھی غالب کی طرح روش عام سے علیحدہ رہنا پسند کرتے ہیں۔ ان کی مشکل پسند اور جدت طراز طبیعت کسی شعبے میں بھی کسی کی تقلید کرنا گوارا نہیں کرتی۔ غالب کی طرح وہ بھی فارسیت کے بہت دلدادہ ہیں' کیونکہ فارسی میں ان کو بھی درک حاصل تھا۔ لیکن بعض اوقات یہ فارسیت کی کثرت گراں گزرنے لگتی ہے۔

مومن کی مثنویاں زیادہ تر عاشقانہ ہیں' اور ان میں آپ بیتی پائی جاتی ہے۔ ان میں حرماں نصیب عاشق کے سوز و محبت کا اظہار ہے' وہ جذبات سے بھری ہوئی ہیں' اور مضطرب دلوں کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہیں' لیکن بقول رام بابو سکسینہ ان کی خامی یہ ہے کہ عشق بازاری ہے' اور طرز ادا بلند نہیں ہے۔ اس معنی میں "طلسم الفت" اور "زہر عشق" وغیرہ کے رنگ کی کہی جا سکتی ہیں۔

قصیدے میں مومن کا درجہ کافی بلند ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا خیال ہے کہ مومن سے پہلے جتنے شعرا گزرے ہیں بہ لحاظ قدرت قصیدے میں بہ استثنائے سودا' ان کا کوئی ہمسر نہیں' اگرچہ ذوق کا پایہ پختگی اور صفائی میں کہیں برتر ہے' تاہم زور اور ندرت ادا میں مومن کا جواب نہیں۔ ان کی تشبیب عموماً نادر اور پرلطف ہوتی ہے۔ تشبیب کو بھی مومن اس کے حقیقی معنوں میں پیش کرتے ہیں' یعنی اس میں بھی غزل کی شان نظر آتی ہے۔

شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کم بخت جی گھبرائے تھا

یا تو دم دیتا تھا وہ یا نامہ بر بہکائے تھا
تھے غلط پیغام سارے کون یاں تک آئے تھا

کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا
ہر کوئی حیرت کا پتلا دیکھ کر بن جائے تھا

ناز شوخی دیکھنا وقت ظلم دم بہ دم
مجھ سے وہ عذر جفا کرتا تھا اور شرمائے تھا

ہو گئی دو روز کی الفت میں کیا حالت ابھی
مومن وحشی کو دیکھا اس طرف سے جائے تھا

مومن کی ایک مشہور غزل ہے' جس کے چند شعر یہ ہیں:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیش تر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کوئی بات ایسی اگر ہوئی کہ تمہارے جی کو بری لگی
تو بیان سے پہلے ہی بھولنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومن مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مثنوی "عمیق" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اس غزل سے اسے آگاہ کیا
ہاتھ کو ہاتھ جھٹک کھینچ لیا

ہے یہ بیچارہ تو آپ ہی بیمار
زردیِ رخ سے عیاں ہے آزار

کیا لگا دست دلارام سے ہاتھ
دل گیا ہاتھ سے اور کام سے ہاتھ

کہا کچھ بات کہوں کہہ نہ سکا
چاہا خاموش رہوں رہ نہ سکا

کیا نئے ڈھب سے ملاقات ہوئی
نہ کچھ بولی نہ کچھ بات ہوئی

دل کے حسرت زدگان بے کس
دور بیٹھے ہوئے روتے ہی بس

خوں فشاں لب پہ وہ آہیں باہم
حسرت آلود نگاہیں باہم

خیر رہنا ہوا اب تک اپنا
اب وطن تم کو مبارک اپنا
تم رہو خوش کسی جاناں کے ساتھ
ہم چلے حسرت و ارماں کے ساتھ
کام دل رنج و بلا کو سونپا
تم کو لو ہم نے خدا کو سونپا
کہہ کے یہ اٹھ گئی جی کھوتی ہوئی
ہچکیاں لیتی ہوئی روتی ہوئی

قصیدہ کا نمونہ :

کٹتی ہے میری تیغ زبان سے زبان تیغ
کیوں کر سخن فروش ہوں سودا گران تیغ
میرے نفس کی دیکھ کے معجز بیانیاں
کیا دور ہے کہ دم نہ رہے درمیان تیغ
حساد سر سے پانو تلک خوں میں ڈوب جائیں
جوہر اگر دکھاؤں میں اپنے بسان تیغ
ہرگز نہ کر سکے مرے خامے سے سرکشی
پیدا سرنگوں سے ہے عجز بیان تیغ
پابوس گر کرے مرے خامے کا بند ہوں
شیرینی سخن سے لب خوش بیان تیغ
خجلت سے آب و تاب سخن کی ہے آب آب
کیوں کر چھپے چھپانے سے شرم نہان تیغ
مت پوچھ مجھ سے خون تمنا کا ماجرا
ہر گل زمین تیغ پہ ہے آسمان تیغ

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری
کثرت دود سے سیاہ شعلہ شمع خاوری

چشم ستارہ سحر یوں ہے زحل سے سرمہ سا
دشنہ ترک چرخ سے تیز نگاہ مشتری

خط بیاض صبح وہ شعلہ دم اثر سپید
عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندری

یاد ہوا ہے کوئی یار خانہ خراب و جان گداز
خفیہ شمال میں سموم باد صبا میں سرسری

حواشی

۱۔ شعر الہند، حصہ اول، صفحہ ۲۴۸۔
۲۔ شعر الہند، حصہ اول، صفحہ ۲۴۸۔

تسکین

حالات زندگی: میر حسین نام تسکین تخلص تھا۔ ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء میں دھلی میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام میر حسن عرف میرن صاحب تھا۔ مولوی امام بخش صہبائی سے درسی کتابیں پڑھیں۔ تلاش معاش میں لکھنؤ گئے لیکن وہاں کچھ حاصل نہ ہوا' تو رام پور آئے۔ نواب یوسف علی خاں نے ان کی بڑی خاطر مدارت کی۔ آخر دم تک وہیں رہے۔ ۱۲۶۸ھ /۱۸۵۱ء میں انتقال کیا۔

شاعری: شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد مومن سے اصلاح لینے لگے' اور شہرت حاصل کی۔ کلام کا رنگ مومن سے بہت ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ استاد کے قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ کلام میں اس قدر ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے کہ اگر دونوں کا کلام مخلوط کر دیا جائے' تو تمیز کرنا دشوار ہو جائے گا۔ مومن کی طرح معاملہ بندی اور شوخی پائی جاتی ہے۔ زباں صاف اور شیریں ہے' اور بندش چست ہے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکین
کیا کہئے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

یاں انتظار میں ہے کٹی مجھ کو ساری رات
واں وعدہ کیا کیا تھا انہیں یاد بھی نہیں

چھیڑوں ہزار طرح سے تم کو خفا کروں
قابو میں میرے دل ہو تو کیا جانے کیا کروں

شب وصال میں سننا پڑا فسانہ غیر
سمجھتے کاش نہ اپنا وہ راز دار مجھے

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد
میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

تسکین کروں کیا میں دل مضطر کا علاج اب
کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

فتنہ محشر کا تھا سب کو گمان
اس کو پہچانا تری رفتار سے

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

ذوق

حالات زندگی: شیخ ابراہیم نام اور ذوق تخلص تھا۔ ۱۲۰۴ھ /۱۷۸۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ باپ شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے' جو دہلی کے ایک رئیس نواب لطف علی خان کی حرم سرا میں ملازم تھے۔ ابتدائی تعلیم ایک شخص حافظ غلام رسول کے سپرد تھی' جن کے پاس محلے کے اور لڑکے بھی پڑھنے آتے تھے۔ حافظ غلام رسول ایک معمولی درجے کے شاعر تھے۔ اکثر مشاعروں میں شرکت کے لئے ادھر ادھر جاتے تھے۔ استاد کے ذوق شعر کو دیکھ کر شاگرد ذوق کو بھی ان کے ساتھ مشاعروں میں جانے کا شوق ہوا۔ وہ لوگوں کے اشعار سن کر بہت محظوظ ہوتے تھے۔ اچھے اچھے اشعار یاد کر لیتے تھے' اور بار بار پڑھا کرتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ طبیعت شعرگوئی کی طرف مائل ہو گئی۔ ابتدائی کلام حافظ غلام رسول ہی کو دکھاتے تھے' اور اصلاح لیتے تھے۔ اس زمانے میں شاہ نصیر کی استادی کا بڑا شہرہ تھا۔ ان کو بھی شاگردی کا شوق ہوا۔ اپنے ایک ہم سبق اور ہم محلّہ میر کاظم حسین کی وساطت سے رسائی ہوئی۔ شاہ نصیر کچھ دن تو اصلاح دیتے رہے لیکن بہت جلد شاگرد کی غیر معمولی ذہانت اور طباعی کا اندازہ ہو گیا۔ اب انہیں یہ خیال دامن گیر ہوا کہ کہیں ایسا نہ ہو' شاگرد مجھ سے بڑھ جائے۔ اس لیے اصلاح دینے سے کترانے لگے۔ اکثر غزلیں اصلاح کے بغیر یہ کہہ کر واپس کر دیتے کہ طبیعت پہ اور زور ڈال کر کہو۔ یہ نہ سوچا کہ ہونہار شاگرد طبیعت پہ اور زور ڈال کر کہے گا تو کلام نکھر جائے گا۔ بہرحال' شاگرد کو استاد سے آگے بڑھنا ہی تھا۔ استاد سے قطع ملاقات ہو گیا۔ اب ذوق اپنے کلام کو خود ہی بہ نظر اصلاح دیکھنے لگے' اور اس کی تراش خراش میں بڑی کدو کاوش کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا کلام اب چمکنے لگا۔ ان کی غزلیں محفلوں اور مجلسوں میں حتیٰ کہ کوچہ و بازار میں گائی جانے لگیں۔ ان ہی ایام میں مرزا ابوظفر ظفر' ولی عہد سلطنت کے ہاں اکثر مشاعرے ہوا کرتے تھے' جن میں فراق' احسان' شکیبا' قاسم' عظیم' منت وغیرہ جیسے کہنہ مشق شعرا جمع ہو کے اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ بسااوقات غزلیں فی البدیہہ بھی کہی جاتی تھیں۔ میر کاظم حسین کے توسط سے ذوق بھی وہاں پہنچے' اور خوب داد سخن دی۔ اس سے ان کی شہرت اور بڑھی۔ اتفاق سے اسی زمانے

میں شاہ نصیر جو ولی عہد سلطنت ظفر کی غزلوں پر اصلاح دیتے تھے' دہلی سے باہر گئے ہوئے تھے۔ ان کی غیر موجودگی میں یہ کام میر کاظم حسین کے سپرد ہوا لیکن اتفاق سے ان کو بھی جان الفنسٹن کے ساتھ بہ حیثیت میر منشی کہیں باہر جانا پڑا۔ لامحالہ ظفر کی غزلوں پر اصلاح دینے کے لیے نظر انتخاب ذوق پر پڑی یہ ان کی خوش قسمتی تھی۔ ان کو اس سلسلے میں چار روپیہ ماہانہ تنخواہ ملنے لگی' جو بڑھتے بڑھتے آخر سو روپیہ تک ہو گئی۔ ذوق کی اب اس قدر شہرت ہو گئی کہ شہر کے امرا اور روسا اور کہنہ مشق شاعر سب ان کی استادی کے قائل ہو گئے۔ مرزا غالب کے خسر نواب الٰہی بخش خاں بھی جو معروف تخلص کرتے تھے' اور دلی کے عالی خاندان امیر تھے' ذوق کے شاگرد ہوئے۔ ذوق کی عمر اس وقت کوئی بیس سال کی تھی۔ دلی کے دو مشہور آدمیوں کی استادی سے نہ صرف ان کی شہرت میں چار چاند لگ گئے' بلکہ ان کو بھی اپنی ذمہ داری کا احساس ہوا۔ اس لیے اپنے کلام کی صفائی اور پختگی کی طرف بیش از پیش توجہ دی۔ وہ اب بہت عمدہ شعر کہنے لگے۔

شاہ نصیر حیدر آباد دکن سے دہلی واپس آئے تو ان سے ذوق کا مقابلہ ہوا۔ شاہ نصیر نے دکن میں کسی کی فرمائش پر نو شعر کی ایک غزل کہی تھی' جس کی ردیف تھی: "آتش و آب و خاک و باد۔" دہلی آکر انہوں نے وہ غزل ایک مشاعرہ میں سنائی' اور دعویٰ کیا کہ کسی کی مجال نہیں' اس طرح میں غزل کہے۔ اگر کوئی کہہ لے تو میں اس کو اپنا استاد تسلیم کر لوں گا۔ زمین بے حد مشکل تھی۔ سب چپ سادھ گئے۔ ذوق نے جواب دینے کی ٹھان لی' اور وہ ان زمین میں ایک غزل اور تین قصیدے لکھ کر لائے۔ شاہ نصیر کو شاگرد کی جرات اور گستاخی بہت ناگوار گزری۔ ایک دوسرے شاگرد سے اعتراض کروایا' مگر کچھ حاصل نہ ہوا۔ ذوق کی جیت رہی۔ اس کے بعد سے ان کی استادی مسلم ہو گئی لیکن اس کے باوجود مشاعروں میں اکثر ان سے معرکے ہوتے رہے۔ عمدہ قصائد کے صلے میں اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۸ء۔ ۱۸۳۷ء) نے ذوق کو خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا۔ ۱۸۳۷ء میں جب ظفر بہادر شاہ کا لقب اختیار کر کے تخت نشین ہوئے' تو ذوق موقع بہ موقع قصیدے کہتے رہے' اور بادشاہ انہیں خلعت و انعام و اکرام سے نوازتے رہے۔ ایک مرتبہ بادشاہ بیماری سے شفایاب ہوئے' تو ذوق نے ایک قصیدہ کہا' جس کے صلے میں خلعت کے سوا خان بہادری کا خطاب اور ایک ہاتھی مع نقرئی حوصنہ کے عطا ہوا۔ ایک اور قصیدے کے صلے میں ایک گاؤں جاگیر میں ملا۔ ذوق نے ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء میں انتقال کیا۔

ذوق کے شاگردوں میں (۱) بہادر شاہ ظفر' (۲) نواب الٰہی بخش خاں معروف' (۳) حافظ غلام رسول ویراں' (۴) نواب مرزا داغ' (۵) مولانا محمد حسین آزاد' (۶) ظہور الدین ظہیر اور (۷) شجاعت الدین نور ممتاز ہیں۔

شاعری: ذوق کے کلام کا بیشتر حصہ زمانہ جنگ آزادی میں تلف ہو گیا۔ ان کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزاد اور حافظ غلام رسول ویراں نے محنت اور کاوش سے کچھ کلام فراہم کر کے ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء میں ایک دیوان مرتب کیا، جس میں غزلوں کے علاوہ پندرہ قصیدے اور نامہ جہاں سوز کے نام سے ایک ناتمام مثنوی بھی شامل ہیں۔ غزلوں پر مشتمل کلام کا عام جوہر بقول مولانا آزاد: "تازگی، مضمون، صفائی، بیان، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذوق کے کلام کا رنگ مختلف اوقات میں مختلف رہا ابتدا میں مرزا رفیع سودا کا انداز اختیار کیا۔ اس لیے کہ ان دنوں شاہ نصیر سے ان کے معرکے ہو رہے تھے۔ شاہ نصیر سودا کا ڈھنگ اختیار کئے ہوئے تھے۔ ذوق نے بھی لامحالہ وہی انداز اختیار کیا۔ اس کے علاوہ سودا کا طرز مشاعرہ کو گرمانے اور لوگوں سے بے تحاشا داد حاصل کرنے کے لیے بہترین تھا، چنانچہ وہی مشکل طرحیں، چست بندشیں، برجستہ ترکیبیں، معانی کی بلندی، شکوہ الفاظ جیسا کہ سودا کے ہاں ہے، ذوق کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان میں شاہ نصیر، ناسخ، درد، مصحفی اور انشا کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ مولانا آزاد کے الفاظ میں ان کی غزل اخیر کو الگ گلدستہ گلہائے رنگا رنگ کا ہوتی تھی۔"

ذوق کی شہرت زیادہ تر قصیدہ گوئی کی بدولت ہوئی۔ اس میں وہ سودا سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ انہوں نے سودا کے قصائد کو سامنے رکھا ہے۔ یہاں تک کہ بعض مضامین بھی ان سے اخذ کئے ہیں۔ ذوق کے ہم عصروں میں مومن اور غالب نے بھی قصیدے لکھے ہیں، مگر ذوق نے اس صنف سخن میں زیادہ نام پیدا کیا۔ تقریباً تمام مورخین ادب اردو اس بات پر متفق ہیں کہ سودا کے بعد ذوق اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ اس قصیدہ گوئی کی بنا پر انہیں "خاقانی ہند" کا خطاب دیا گیا۔ ذوق بڑے صاحب علم و فضل تھے۔ نجوم سے بھی واقف تھے۔ ان کے قصائد میں ان کے فضل و کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ان کے بعض قصیدوں میں مشکل الفاظ، فلسفیانہ لغات اور حکمت و طب کی اصطلاحات بھی پائی جاتی ہیں۔ ذوق نے تشبیب میں اکثر محاکات کے علاوہ تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔

معتدل قسم کے قصیدوں میں ممدوح کی خوبیوں کا تذکرہ اور ان ہی اوصاف کی تعریف کرنی چاہیے، جو واقعی اس میں موجود ہوں، لیکن عموماً شعرا اس بات کا لحاظ نہیں رکھتے۔ بعض اوقات ممدوح کی خوشامد میں اس کے باورچی خانے یا اس کی جھاڑو تک تعریف لکھ دیتے ہیں۔ یہ نہایت پست طریقہ ہے۔ ذوق کے ہاں خوشامد کی اس قدر پست مثالیں تو نہیں ملتیں، تاہم ان سے قریب تر مثالیں ضرور مل جاتی ہیں۔ ایک قصیدے میں ممدوح کی فیاضی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

دست فراش میں جاروب ہے ریش فرعون
فرش پر تیلیوں میں الجھے جو صدہا گوہر

سودا اور ذوق کے قصیدوں سے مندرجہ ذیل باتیں مرتب ہوئی ہیں۔

۱۔ ذوق کے قصائد میں سودا کی سی فطری صفائی و سادگی نہیں ہے۔ ذوق نے اپنے قصائد کو مشکل الفاظ سے گنجلک بنا دیا۔

۲۔ سودا مشکل زمینوں میں اور ردیفوں میں طویل قصیدے لکھتے ہیں۔ ذوق اپنی تمام تر طباعی اور کوشش کے باوجود اس باب میں قاصر معلوم ہوتے ہیں۔

۳۔ سودا کے سامنے اگرچہ اردو میں قصیدہ گوئی کا کوئی اچھا نمونہ نہیں تھا' لیکن انہوں نے کچھ تو اساتذہ فارسی کی تقلید میں اور بیشتر اپنی افتاد اور ذہانت کی بدولت اردو میں بہترین قصیدے لکھے۔ ذوق کے سامنے سودا کے قصیدوں کے نمونے موجود ہونے کے باوجود انہوں نے اس میں کوئی ایسا کمال نہیں دکھایا' جس کی بنا پر انہوں نے سودا سے بلند تر مقام پر نہیں تو کم از کم ان کے برابر کے مقام پر ہی لا کر کھڑا کیا جائے۔ ذوق اردو قصیدہ گوئی میں اگرچہ دوسروں کے مقابلے میں پہلے درجے کے ہیں' لیکن سودا کے مقابلے میں یقیناً دوسرے درجے پر آتے ہیں۔

۴۔ سودا اور ذوق کے ہاں زباں کا بھی کچھ فرق ہے۔ سودا کی زبان نسبتاً ذرا قدیم ہے۔ ذوق کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے زبان بالکل صاف ہو گئی تھی' تاہم ذوق قصیدوں میں وہ خوبی پیدا نہ کر سکے' جو سودا کے ہاں ہے۔

۵۔ سودا محض قصیدہ گو ہی نہیں تھے' انہوں نے اردو میں لاجواب ہجویں بھی کہی ہیں' اور ان میں ایسا جوہر دکھایا ہے کہ پڑھنے والے ان کی قادر الکلامی پر دنگ رہ جاتے ہیں۔ مولانا آزاد اپنے استاد کو کتنا ہی کیوں نہ ابھاریں اور ان کی شاعرانہ بلندی و برتری کو ثابت کرنے کی کوشش کیوں نہ کریں۔ ذوق اس کوچے سے ناآشنا ہی رہے۔ یہ ان کی شرافت تھی یا کمزوری' کہنا مشکل ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

رکھتا بھر قدم ہے وہ یا ہوش نقش پا
ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوش نقش پا

افتادگاں کو بے سرو ساماں نہ جانیو
داماں خاک ہوتا ہے روپوش نقش پا

اعجاز پا سے تیرے عجب کیا کہ راہ میں
بول اٹھے منہ سے ہر لب خاموش نقش پا

اس رہ گزر میں کس کو ہوئی فرصت مقام
بیٹھے ہے نقش پا بہ سردوش نقش پا

جسم فراز خاک نشیناں کوئے عشق
یوں ہے زمیں پہ جیسے تن و توش نقش پا

فیض برہنہ پائی مجنوں سے دشت میں
ہر آبلہ بنے ہے در گوش نقش پا

پا بوس درکنار کہ اپنی تو خاک بھی
پہنچی نہ ذوق اس کے بہ آغوش نقش پا

سر بہ وقت ذبح اپنا اس کے زیر پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے
مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

بس کرم، سوز دروں، بھن جائیں کے دل اور جگر
رحم جوش گریہ، چھاتی پھر ابھی بھر آئے ہے

ہل بے استغنا، کہ وہ یاں آتے آتے رہ گئے
اف رے بے تابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے

چھیڑتا ہے کس لیے تیرا تصور رات دن
تو، تو ہے پردہ نشیں پھر کیوں نظر آ جائے ہے

نزع میں بھی ذوق، تیرا ہی بس ہے انتظار
جانب در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آ جائے ہے

قطعہ

کہوں کیا ذوق احوال شب ہجر
کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

نہ تھی شب، ڈال رکھا تھا اک اندھیر
مرے بخت سیہ کی تیرگی نے

تپ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم
اور آتے تھے پسینوں پر پسینے
یہی کہتا تھا گھبرا کے فلک سے
کہ او بے مہر بد اختر کمینے
کہاں میں اور کہاں یہ سب، مگر تھے
مری جانب سے تیرے دل میں کینے
سو اس ظلمت کے پردے میں کیے ظلم
ارے ظالم تری کینہ وری نے
عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج
پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے
حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے
قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سن کر،
چھلے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے
اٹھایا گاہ اور گاہے بٹھایا
مجھے بے تابی و بے طاقتی نے
کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سو رہ
بہت الماس کے توڑے نگینے
نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ
بہت سی جان توڑی جاں کنی نے
بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی
طلوع صبح سے منہ روشنی نے
کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات
یقیں ہے صبح تک اب کی نہ جینے
لگے پانی چوانے منہ میں آنسو
پڑھی یاسیں سرہانے بے کسی نے
مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی
لگا رکھے تھے میری زندگی نے

کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے

بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی
اذاں کے ساتھ ساتھ یمن فرخی نے

ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر
کہ خوش ہو کر کہا یہ خود خوشی نے

موذن مرحبا' بروقت بولا
تری آواز مکے اور مدینے

قصیدہ

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

زبان سے ذکر اگر چھیڑیئے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوش تر از بم و زیر

ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلید قفل دل تنگ خاطر دل گیر

کرے ہے وا لب غنچہ در ہزار سخن
چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر

کچھ انبساط ہوائے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچہ منقار بلبل تصویر

اثر سے باد بہاری کے لہلہانے میں
زمیں پہ ہم سر سنبل ہے موج نقش حصیر

نکل کے سنگ سے ہو کر شرارہ نجم فشاں
تو سبز فیض ہوا سے وہ ہو بہ رنگ شمیر

زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ و ثمر
جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحہ تزویر

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

کرتا ہے ہلال ابروئے پر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ پھر بادے سے کشتی طلائی

ہے عکس فگن جام بلوریں سے مئے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ مے کش کے حنائی

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی

ہو قلزم عماں پہ لب جو جو تبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی

کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی نخلخہ سائی

ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگ گل سوسن سے دھڑی لب پہ جمائی

بہادر شاہ ظفر

حالات زندگی: یہ بادشاہ شاعر تھے۔ پورا نام مرزا ابوظفر سراج الدین احمد بہادر شاہ تھا۔ ظفر تخلص کرتے تھے۔ اکبر شاہ (۱۸۰۸ء۔ ۱۸۳۷ء) کے بیٹے تھے۔ ۱۱۸۹ھ / ۱۷۷۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ شاہزادے تھے۔ ظاہر ہے کہ مناسب تعلیم و تربیت میں کیا کوتاہی ہو سکتی تھی۔ شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ شہزادگی کے زمانے ہی میں شعر و سخن کی مشق شروع کر دی تھی۔ ان کے لیے استاد کی کمی نہ تھی۔ کلام پر اصلاح دینے اور بقول بعضے بعض صورتوں میں ان کے لیے کہہ دینے کے لیے یکے بعد دیگرے کئی مانے ہوئے استاد مقرر کئے گئے۔ نصیر، کاظم حسین بے قرار، ذوق اور غالب سب کو ان کی استادی کا فخر حاصل تھا۔ اس لیے کہ ظفر ولی عہد تھے اور باپ کے انتقال کے بعد شاہی تاج ان کے سر پر رکھا جانے والا تھا، چنانچہ وہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء کے آخری تاجدار ثابت ہوئے۔ انہوں نے بے شک بیس سال تک حکومت کی، لیکن برائے نام۔ تخت پر بیٹھے رہنے کی اجازت تھی۔ باقی سارا اقتدار غیروں کے ہاتھ میں تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد وہ رہی سہی بات بھی ختم ہو گئی۔ وہ ماخوذ ہوئے، اور اوائل ۱۸۵۸ء میں رنگون جلاد وطن کر دیے گئے، جہاں اس بدنصیب بادشاہ نے دنیا کے نشیب و فراز دیکھ کر چار سال کے بعد ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء میں بڑی کسمپرسی کے عالم میں انتقال کیا۔

شاعری: بہادر شاہ ظفر شروع سے شاعری کے بڑے دلدادہ تھے۔ تخت نشین ہونے سے قبل باسٹھ سال کی عمر تک یہ شغل برابر جاری رہا۔ ان کی بادشاہت کا زمانہ بیس سال رہا۔ اس دوران میں بھی اپنا بیشتر وقت شاعری میں صرف کرتے تھے۔ اس لیے کہ حکومت کا کاروبار اوروں کے ذمے تھا۔ خود انہیں کچھ کرنا نہ پڑتا تھا۔ بیٹھے بیٹھے گویا پنشن پا رہے تھے۔ ایسی حالت میں ذوق شاعری کی تسکین ہی سب سے بہتر صورت تھی۔ وہ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اکثر اوقات دہلی کے تمام باکمال شعرا ان کے دربار میں حاضر ہو کر اپنا کلام سناتے اور ان کے جوہر کمال پر صیقل کرتے تھے۔ وسیع الخلق اور منکسر المزاج انسان تھے۔ اپنی تواضع اور زبان کی شیرینی سے خاص و عام کے دلوں پر بھی حکومت کرتے تھے۔ ان کی شاعری کے عناصر ترکیبی میں کچھ اور اسباب بھی

شامل ہیں- ایام شہزادگی میں ایک دفعہ ولی عہدی کا جھگڑا کھڑا ہو گیا- باپ ناراض ہوئے- شاہی خزانے سے منصب ولی عہدی کے دس ہزار روپے کے بجائے صرف پانچ سو بطور معاش ملنے لگا- آمدنی کم ہو گئی' اور اخراجات بہت زیادہ تھے- دل شکستہ ہو گئے- یعنی قدرت نے رونے کا سامان مہیا کر دیا- دوسرے' جوانی میں کاروبار محبت بھی جاری تھا- عمر کا تقاضا تھا- شاعری کے لیے یہ ضروری ہے- پھر زمانے کا انقلاب الگ تھا- بعد میں خود ملک کے بادشاہ ہوئے' مگر بے سرو سامانی کا یہ عالم تھا کہ ایک معمولی درجے کے آدمی سے بھی ان کی حالت بدتر تھی- یہ سب دیکھ کر دل کیا نہیں کڑھتا ہو گا- مختصر طور پر یہ اسباب تھے' جن کی وجہ سے ان کے کلام میں درد و سوز و گداز سب کچھ پیدا ہو گیا- ان میں میر تقی میر کی طرح صلاحیت نہ تھی' ورنہ ان کی زندگی کے جو حالات رہے ہیں' ان کے ماتحت وہ غزل گوئی میں میر سے بڑھ کر نہیں تو ان کے برابر ضرور ہوتے-

بہادر شاہ ظفر ایک پرگو شاعر تھے- چنانچہ ۱۸۵۸ء میں معزول ہونے سے قبل تک ان کے چار دیوان شائع ہو چکے تھے- پہلا دیوان ۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء میں یا اس کے ایک سال بعد مرتب ہوا تھا- اگرچہ شائع بعد میں ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء میں ہوا- دوسرا دیوان ۱۲۶۶ھ / ۱۸۵۰ء میں نکلا- تیسرا اور چوتھا بھی جنگ آزادی سے پہلے مطبع سلطانی قلعہ معلی سے شائع ہو گئے- انہوں نے ایک اور دیوان مرتب کیا تھا' لیکن وہ جنگ آزادی کے دوران میں تلف ہو گیا- ان کا ضخیم کلیات کوئی تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے- اس میں حمد و نعت' سلام' مرثیہ' مسدس' مخمس' مستزاد' قطعات' رباعیات وغیرہ سب کچھ موجود ہیں- ۱۸۵۸ء میں جلا وطن ہو کر رنگون گئے' اور وہاں چار سال تک زندہ رہے- وہاں بھی اپنی دکھ درد کی کہانی شعر کی صورت میں کہی ہو گی- جس شخص نے بیاسی سال کی عمر تک مسلسل شعر کہا ہو' اور جس کا ذوق شاعری اس قدر منجھ گیا ہو کہ استادوں میں شمار ہونے لگے' وہ عالم تنہائی میں کیسے خاموش بیٹھ سکتا تھا— انہوں نے ضرور کافی مقدار میں شعر کہا ہو گا- لیکن اس زمانے کے کلام کا کوئی نشان نہیں ملتا- ورنہ دنیا کو مزید درد و سوز سے لبریز ان کا اور پختہ کلام مل جاتا-

بہادر شاہ ظفر نصیر' ذوق اور غالب جیسے قادر الکلام اساتذہ کے فیض یافتہ تھے- اس لیے ان کے کلام میں ان اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے' لیکن اس کے باوجود ان کا اپنا ایک رنگ ہے' جس کی وجہ سے ان کے کلام کو ان کا اپنا کلام کہا جا سکتا ہے-(۱) وہ بعض اوقات نصیر اور ذوق کی طرح مشکل بحروں اور سخت ردیف و قافیہ میں بھی شعر کہتے تھے- ان کے خیالات بلند' تشبیہیں رنگین اور جذبات دلنشین ہوتے ہیں- ان کی شاعری صفائی ہے' جو دہلی اسکول کی خاص خصوصیت ہے- بہادر شاہ ظفر کے خاص موضوع تصوف اور اخلاق ہیں- معنوی حیثیت سے وہ صوفی معلم

اخلاق کی حیثیت سے دنیا کی بے ثباتی، عبرت اور پند و نصائح کے مضامین باندھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں جرات کی معاملہ بندی بھی پائی جاتی ہے۔ بعض اوقات رکاکت کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ بہرصورت، زبان کی صفائی اور روزمرہ کے استعمال میں ان کا پورا کلام یکساں ہے۔ انہیں محاورہ بندی کا بڑا شوق ہے۔ ہندی الفاظ بہ کثرت استعمال کرتے ہیں۔ فارسی ترکیبوں اور بندشوں سے حتیٰ الامکان پرہیز کرتے ہیں۔ ولی کی پرانی زبان کے دلدادہ ہیں۔ اس وجہ سے متروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ زبان کی سلاست ان کے ہاں بے شک پائی جاتی ہے، لیکن مضامین میں زیادہ تازگی نہیں ہوتی۔ شاید یہ زود گوئی کا نتیجہ ہو۔ تاہم ان کی غزلیں بہت مقبول ہیں۔ ناچ گانے کی محفلوں میں اکثر گائی جاتی ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جام ہے شیشہ ہے ساقی بھی ہے برسات بھی ہے
ان دنوں بادہ کشی دن بھی ہے اور رات بھی ہے

کچھ تو ہے اپنی طرف سے طلب ساغر دے
اور ساقی کی کچھ امداد و مدارات بھی ہے

شیشہ خالی ہو تو خم پاس دھرا ہے لبریز
خم جو خالی ہو تو نزدیک خرابات بھی ہے

ساز و مطرب بھی ہے اور نغمہ بھی ہے رقص بھی ہے
ساتھ ہر تار کے آنکھوں سے اشارات بھی ہے

وہ بھی سرمست ہے اور ہم بھی نشے میں سرشار
ہاتھ گردن میں ہے اور لطف و عنایات بھی ہے

یار ہے یار کے ساتھ ظفر بوس و کنار
اور اگر چاہیے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے

سب کار جہاں ہیچ ہے سب کار جہاں ہیچ
اس ہیچ سے امید ہے اے ہیچمداں ہیچ

مانند حباب ایک نفس میں ہے خرابی
اس منزل فانی میں ہے بنیاد مکاں ہیچ

اک عمر رہے مایہ دنیا سے گراں بار
آخر کو جو دیکھا تو بہ جز بار گراں ہیچ

اس باغ میں تھوڑی سی بہار اور پھر اس پر
اے نو گل خنداں تجھے تشویش خزاں ہیچ

ہو جنس تنک مایہ ہستی کے نہ خواہاں
جنس یہ بازار' یہ دہر' یہ ۔ دکاں ہیچ

آواز طرف گوش دل سے محو فنا سے
جز نالہ و فریاد، و بہ جز آہ و فغاں ہیچ

پایا نہ بہ جز داغ سینہ کاری یک عمر
نقش قدم قافلہ عمر رواں ہیچ

کیا دیکھیں ظفر خانہ ہستی کا تماشا
اس وہم کدے میں ہے بہ جز وہم و گماں ہیچ

میں جو کہتا ہوں بے وفا ہے رقیب
وہ مجھے کہتے ہیں کہ "تو کیا ہے؟"

اس طرف بھی تمہیں لازم ہے نگاہے گاہے
دمبدم لحظہ بہ لحظہ نہیں گاہے گاہے

جنوں میں کیا مرے پیوند پیرہن کو لگے
کہ ایک تار بھی چھوڑا ہو تو کفن کو لگے

حواشی

۱۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں اپنی شاگردی کا حق ادا کرنے کے لیے کہیں لکھ دیا تھا کہ ظفر کا آدھا پونا کلام استاد ذوق کا کہا ہوا ہے۔ جو شاعری میں ظفر کے بھی استاد تھے۔ ستم بالائے ستم' بعض لوگوں نے اس میں غالب کا نام بھی جوڑ دیا۔ گویا حاصل کلام یہ ہوا کہ ظفر کا سارا کلام دوسروں کا کہا ہوا ہے۔ ان کا اپنا کچھ بھی نہیں۔

اس مسئلہ پر محققین اور ناقدین میں ایک عرصہ تک بحث جاری رہی۔ اب یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ ظفر کا کلام خود ان کا اپنا کہا ہوا کلام ہے' اور اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں' جو ان کو انفرادیت بخشنے کی ضامن ہیں۔ ذوق کے کلام کا رنگ ظفر کے کلام کے رنگ سے بالکل جداگانہ ہے۔ غالب کے رنگ کا تو سوال ہی کیا؟ غالب کا رنگ کہیں نہیں چھپ سکتا۔ ظفر کے کلام میں غالب کا رنگ ہوتا تو سب پر روز روشن کی طرح عیاں ہوتا۔

نسیم

حالاتِ زندگی: مرزا اصغر علی نام اور نسیم تخلص تھا۔ پہلے اصغر تخلص کرتے تھے۔ بعد میں بعض وجوہ کی بنا پر نسیم اختیار کیا۔ ۱۲۱۴ھ / ۱۷۹۴ء میں دھلی میں پیدا ہوئے۔ والد نواب آقا علی خاں دھلوی عمائدین شہر میں سے تھے۔ نسیم کی تعلیم و تربیت دھلی ہی میں ہوئی۔ والد کا انتقال ہوگیا' تو بھائیوں سے ناموافقت ہوگئی۔ دل برداشتہ ہو کر اپنے ایک بڑے بھائی مرزا اکبر علی خاں کے ہمراہ' جو ان کو چاہتے تھے' ۱۲۷۴ھ / ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی سے کچھ پہلے ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ چلے گئے۔ اور وہیں رہ پڑے۔ نہایت عسرت اور تنگی میں گزر اوقات کرنے لگے۔ خوداری کی بنا پر کسی کے سامنے دست سوال دراز نہیں کیا۔ بھائیوں نے ایک مرتبہ معافی مانگ کر پانچ سو روپیہ زاد راہ کے ساتھ بلا بھیجا۔ نہیں گئے' باوجود تنگی معاش کے انہوں نے روپے قبول کرنا گوارا نہ کیا۔ جنگ آزادی کے بعد حالات ذرا معمول پر آئے' تو نول کشور کے ہاں "الف لیلہ" نظم کرنے کا کام لیا۔ ابھی صرف پہلی جلد مکمل ہونے پائی تھی کہ مالک ادارے سے جلدی کی فرمائش ہوئی۔ یہ بات ان کو ناگوار گزری' اور دفتا اوں کو اس شعر پر ختم کر کے اس کام سے الگ ہوگئے۔

لکھا یاں تک نسیم دھلوی نے
لکھا آگے سے طوطا رام جی نے

نول کشور نے باقی کام کے لیے طوطا رام کو مقرر کیا۔ نسیم کا ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں ۶۷ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ اس حساب سے لکھنؤ میں وہ صرف سات سال زندہ رہے۔ ان کی عمر کا بیشتر حصہ دھلی میں گزرا۔

شاعری: نسیم کی شاعری کا آغاز کب ہوا' اس کا صحیح پتا نہیں چلتا۔ بہرحال' انہوں نے جب دھلی میں شاعری شروع کی' اس وقت وہاں مومن کا طوطی بول رہا تھا' چنانچہ وہ مومن کے شاگرد ہوئے۔ پھر اپنے مکان پر بزم مشاعرہ منعقد کرنے لگے' جس میں عمائدین شہر بالعموم شریک ہوتے تھے۔

نسیم مومن کے بہترین شاگردوں میں سے تھے۔ اس لیے ان میں مومن کا رنگ بہت پایا جاتا ہے۔ مومن کی طرح ان کے طرز بیاں میں بھی نازک خیالی پائی جاتی ہے۔ ان کو تازگی کلام اور صحت محاورات کا بہت خیال رہتا تھا۔ لکھنؤ کی تصنعات اور لفاظی انہیں مطلق پسند نہ تھی۔ دھلی میں ان کا رنگ تو دھلوی تھا ہی، آخر عمر میں لکھنؤ گئے، تو وہاں بھی اپنا طرز برقرار رکھا۔ حالانکہ اس وقت لکھنؤ کا طرز زوروں پر تھا، اور لکھنؤ والوں کو اپنے اس طرز پر ناز تھا، لیکن اس کے باوجود نسیم وہاں اپنے طرز میں مقبول ہوئے۔

نسیم پرگو اور قادر الکلام شاعر تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مزاج میں وارستگی اس قدر تھی کہ جو کچھ کہتے اس کی نقل اپنے پاس نہ رکھتے تھے، جس کی وجہ سے کلام بہت کچھ تلف ہوگیا۔ ان کا کلام جمع کر کے ان کے شاگرد حافظ عبدالواحد خاں نے دیوان کی شکل میں چھپوا دیا تھا، لیکن وہ کلام ان کے لیے باعث فخر نہ تھا۔ شاید ان کا بہترین کلام وہ تھا، جو تلف ہوگیا۔ پھر بھی جو کچھ بچ گیا، اسے اہل ذوق نے پسند کیا۔

مرزا غالب جیسے بلند پایہ شاعر کو بھی ان کا کلام پسند تھا، چنانچہ ایک گلدستے میں ان کی ایک غزل دیکھ کر منشی نول کشور سے ان کے حالات دریافت کیے۔ اس لیے کہ وہ گلدستہ نول کشور ہی کے ہاں سے چھپتا تھا۔ غالب کو ان کے حالات معلوم ہوئے اور مزید کلام نظر سے گزرا، تو انہیں بڑی خوشی ہوئی کہ یہ تو دھلوی ہیں، اور لکھا کہ: "گہرا جستم و عقیق یافتم۔"

نسیم کے کلام میں زباں کی تازگی، بیان کی رنگینی اور خیال کی دلفریبی کامل حد تک پائی جاتی ہے۔ ان میں کسی حد تک دھلی اور لکھنؤ کے رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے، جس سے شگفتگی میں اضافہ ہوگیا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں نسیم کا مرتبہ دوسرے درجے کے شعرا میں برتر ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

[illegible]

مزا جوش محبت نے یہ بخشا
گلہ بھی شکر ہو کر لب پہ آیا

گلے میں بخت کے ان کا بھی کچھ قصا نکل آیا
ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا

ندامت جو ہوئی دیں گالیاں افسانہ گویوں کو
وہ سنتے تھے کہانی ذکر کچھ میرا نکل آیا

کسی کا گھر نہیں یہ تو گلی ہے سوچ او ظالم
گھڑکتا کس لیے ہے بھول کر اس جا نکل آیا

مری تقدیر بدلی ضعف سے آواز کیا بدلی
وہ اپنے دل میں دشمن کی صدا سمجھا نکل آیا

نسیم ان کو جو اپنا جذب خاطر اس طرف لایا
گلے مل مل کے روئے حوصلہ دل کا نکل آیا

حجاب ابر مانع ہے گزر کیوں کر ہو گلشن تک
وہ شبنم ہوں پہنچ سکتا نہیں پھولوں کے دامن تک

نگاہ قہر سے کیوں گھورتا ہے دم بہ دم ظالم
قسم لے لے جو میرا ہاتھ بھی پہنچا ہو دامن تک

خوشا قسمت قفس میں ہیں قفس پر سینکڑوں پردے
نظر بھی اب تو جا سکتی نہیں دیوار گلشن تک

برستا ہے جو ابر تو تمنائیں ٹپکتی ہیں
ڈبو دے آب مے میں آج ساقی مجھ کو گردن تک

برق نے اک طرز بے تابی مرا سیکھا تو کیا
سینکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطر ناشاد میں

جب دیکھئے قرار نہیں ایک حال پر
میرا سا اب تو حال ہوا روزگار کا

مرزا غالب

شاعری: مرزا غالب کا ذاتی حال مختصر طور پر نثر کے حصے میں آچکا ہے۔ غالب کی شادی، جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے، ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں تیرہ سال کی عمر میں ہوگئی تھی۔ ان کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف دھلی میں رہتے تھے۔ اس وجہ سے ان کا دھلی آنا جانا رہا لیکن شاید وہ ۱۸۱۳ء یا ۱۸۱۴ء سے مستقل طور پر دھلی آکر رہنے لگے۔ اس وقت ان کی عمر کوئی سولہ سترہ سال کی تھی۔ عنفوان شباب تھا۔ یہ وہ مرحلہ ہے، جس پر ہر شخص کو اپنی زندگی بڑی حسین اور دلکش نظر آتی ہے۔ وہ اس وقت فطرت کی نیرنگیوں پر بے ساختہ گنگنانے لگتا ہے۔ طبیعت اگر موزوں ہو تو پھر کیا کہنا۔ غالب کو شاعری سے فطری مناسبت تھی، بلکہ قدرت نے انہیں صرف شاعری کے لیے ہی پیدا کیا تھا۔ کلاہ نمدی پہن کر اپنی نوابانہ آن اور استادانہ غرور کے ساتھ سخن سنجی کے علاوہ ان کا اور کوئی شغل نہ تھا۔ انہوں نے زندگی میں ایک ہی کام کیا، اور ان کے اسی ایک کام کی وجہ سے دنیا انہیں یاد کرتی ہے، اور ہمیشہ یاد کرتی رہے گی۔ غالب نے اپنی جوانی کے اوائل میں دھلی میں سکونت اختیار کی تھی۔ اس وقت اس قدیم شہر میں شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ مشاعروں کی دھوم دھام تھی۔ ان کے خسر بھی شاعر تھے۔ ان تمام اسباب سے نو عمر غالب کی نوخیز طبیعت پر شاعری کا گہرا اثر پڑا۔ چونکہ فارسی انہوں نے بڑی محنت سے سیکھی تھی اور اس میں بڑی دستگاہ حاصل کرلی تھی، اور زمانے کا رجحان بھی کچھ ایسا ہی تھا کہ فارسی ہی میں اظہار خیال کرنا قابلیت اور صلاحیت کی دلیل سمجھا جاتا تھا، اس لیے انہوں نے شروع میں فارسی ہی میں شعر کہا لیکن رفتہ رفتہ انہیں جب محسوس ہوا کہ زمانے کا رجحان بدل رہا ہے اور لوگ اب اردو کی طرف زیادہ مائل ہونے لگے ہیں، تو انہوں نے بھی اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ پہلے اسد تخلص کرتے تھے، بعد میں کسی شخص کا یہ شعر سنا:

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب
ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

تو اس تخلص سے بیزار ہوگئے۔ اس میں کسی غیر کی شرکت انہیں ناگوار گزری، چنانچہ انہوں

نے ۱۲۴۵ھ / ۱۸۲۹ء میں اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب کی رعایت سے غالب تخلص اختیار کیا لیکن اس وقت تک جو کلام اسد کے تخلص سے جمع ہوگیا تھا' اسے اسی طرح رہنے دیا۔

اس امر کا پتا نہیں چلتا کہ غالب نے کس سے اصلاح سخن لی۔ شاید انہوں نے اس سلسلے میں کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ نہیں کیا اور ان کا کلام اپنی ہی مشق کا نتیجہ ہے۔ بڑے شاعروں کے لیے اس کی چنداں ضرورت بھی نہیں پڑتی۔

مرزا غالب کا اردو کلام دیوان کی شکل میں پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں سرسید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں کے پریس سید المطابع سے شائع ہوا۔ ہرچند کہ غالب اردو کلام کو اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے' انہوں نے یہ کہہ کر اہل ذوق کو اپنے کلام کی طرف متوجہ کرنا زیادہ مناسب سمجھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا بے رنگ "مجموعہ اردو" ہی آخر رنگ لایا ہے' اور دنیا آج انہیں اسی اردو کلام کی وجہ سے جانتی ہے۔ "غالب فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے" یہ کوئی نہیں کہتا' بلکہ سب ان کو اردو کے ایک بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں اور یاد کرتے ہیں۔ ہمیں بھی یہاں ان کے اردو کلام ہی سے سروکار ہے۔

غالب نے کافی لمبی عمر پائی۔ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے اور ۱۵ فروری' ۱۸۶۹ء کو انتقال کیا۔ ان کی زندگی کے اس طویل عرصے میں پانچ اہم موڑ آئے ہیں۔ ہمیں ان کی شاعری کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے ان موڑوں سے گزرنا پڑے گا۔ ان موڑوں کی بنا پر شیخ محمد اکرام نے "ارمغان غالب" کی زندگی یا بالفاظ دیگر شاعری کے حسب ذیل پانچ دور قائم کیے ہیں:

دور اول: ۱۷۹۷ء تا ۱۸۲۱ء' یعنی پیدائش سے لے کر دھلی میں جا کر مستقل طور پر قیام پذیر ہونے تک۔

دور دوم: ۱۸۲۱ء تا ۱۸۲۷ء' یعنی قیام دھلی سے لے کر سفر کلکتے تک۔

دور سوم: ۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء یعنی سفر کلکتے کے بعد سے لے کر واقعہ قید تک۔

دور چہارم: ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء یعنی جنگ آزادی سے لے کر وفات تک۔

دور اول

دور اول میں غالب فارسی کے مشہور شاعر مرزا عبدالقادر بیدل اور صائب کے طرز سے زیادہ متاثر رہے۔ اس لیے اس دور کی شاعری میں فارسی ترکیبوں اور نازک خیالیوں کی کثرت ہے۔ غالب اس سلسلے میں خود کہتے ہیں:

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پئے نغمہ بیدل باندھا

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

غالب اگرچہ اپنے اس طرز کو شروع شروع میں سراہتے رہے، جیساکہ دوسرے شعر سے ظاہر ہے، لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ کیوں کہ بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی: اردو زبان فارسی کی طرح دریا کو کوزے میں بند نہیں کرسکتی، اور صائب کی تمثیل نگاری ان کے مذاق کے مطابق نہ تھی۔ اس لیے انہیں بہت جلد احساس ہوگیا کہ "راہ سخن میں خوف گمراہی" ہے۔ اس لیے وہ رفتہ رفتہ طرز بیدل سے پرہیز کرنے لگے، چنانچہ بعد میں انہوں نے اردو دیوان کو چھانٹ کر اس میں سے فارسی کی غیر مانوس ترکیبیں اور بندشیں نکال ڈالیں۔ وہ قدیم کلام بھی جو مروجہ دیوان سے خارج کر دیا گیا تھا، ایک عرصہ دراز کے بعد بڑی تلاش اور کوشش سے جمع کر کے چھاپ دیا گیا ہے۔(۱)

غالب کے دور اول کے کلام کی خصوصیات رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں یہ ہیں:

عجیب و غریب تشبیہیں اور ایسی بلند پروازیاں، جن سے شعر کے معنی مبہم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ فارسی کی ایسی بندشیں اور ایسے غیر مانوس الفاظ جو شعر کی روانی اور فصاحت کلام کے منافی ہیں۔ وہ پختہ کاری، وہ اثر اور وہ عمق نہیں ہے، جو ان کے بعد کے کلام کا خاصہ ہے۔ اس دور کے اشعار محض فارسی الفاظ کی لڑیاں معلوم ہوتے ہیں، جن میں اردو کی آمیزش محض اس وجہ

سے ہے کہ شعر اردو کہا جاسکے' اور ادنیٰ تغیر سے وہ فارسی شعر ہو جاتا ہے۔ غالب کے ایسے ہی کلام کے بارے میں آغا جان عیش نے جل کر یہ قطعہ لکھا تھا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس دور کی شاعری میں مضامین عجیب و غریب اور عام مشاہدے سے بہت دور ہیں' اور اشعار شاعرانہ حسن و لطافت سے عاری ہیں۔ ان میں آمد کم ہے' آورد اور تصنع زیادہ۔ ان کی تمام کوششیں عجیب و غریب خیالات اور دور ازکار تشبیہات ڈھونڈنے میں صرف ہوتی ہیں۔ شعریت کی طرف زیادہ توجہ نہ دیتے تھے۔ غالب اس دور کے کلام کے مندرجہ ذیل مطلع کے بارے میں خود لکھتے ہیں: "اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن' یعنی لطف زیادہ نہیں۔"

قطرہ مئے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مئے سراسر' رشتہ گوہر ہوا

اس دور کے کلام میں فطرت انسانی کا مطالعہ اور تجزیہ مفقود ہے' بلکہ خود ان کے الفاظ میں: "مضامین بیشتر خالی" ہیں۔ بعض جگہ اشعار کی بنیاد محض رعایت لفظی پر ہے' اور معنوی حسن سے عاری ہے۔ جیسے یہ اشعار:

پاؤں میں جب وہ حنا باندھتے ہیں
میرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں

اسد قربان لطف جور بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

شاید کہ مر گیا ترا رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات چاند کا لبریز نور تھا (۲)

کلام غالب کی خصوصیات میں سے ایک اہم خصوصیت ظرافت ہے۔ اس زمانے کی شاعری میں یہ چیز نہیں ملتی۔ تصوف کے مضامین بھی' جو بعد کے کلام میں بہت زیادہ پائے جاتے ہیں' دور اول کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ اس کے علاوہ غالب کا وہ زمانہ عنفوان شباب کا تھا' جس کا

تقاضا یہ تھا کہ کلام میں عشقیہ مضامین کی افراط ہو' لیکن خلاف معمول یہ بات بھی نہیں۔ شیخ محمد اکرام کا خیال ہے کہ چونکہ اس دور کے کلام میں مضامین محض خیالی تھے' اس لیے قلبی واردات کا اظہار اس میں نہ ہو سکا۔

غالب نے اس دور میں منقبت میں کئی قصیدے لکھے' جن میں حضرت علیؓ سے انہوں نے اپنی بے پناہ عقیدت کا اظہار کیا ہے' جو بعض جگہ غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ بعد کے کلام میں اس میں ذرا اعتدال پیدا ہو گیا تھا۔ اس دور میں انہوں نے مدحیہ قصیدہ کوئی نہیں لکھا۔ اس لیے کہ ابھی تک معاش کے فکر میں دربار شاہی سے وابستہ ہونے کی نوبت نہ آئی تھی۔

غالب کے اس ابتدائی دور کا کلام ان تمام تر کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود اس بات کا نشان ضرور دیتا ہے کہ یہ ہونہار شاعر ایک دن آسمان شاعری پر آفتاب بن کر چمکے گا۔ ان کا لب و لہجہ اور تیور آئندہ کی ترقی کی غمازی کرتا ہے' بلکہ کلام میں ان کی انفرادی شان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اشعار پڑھتے یا سنتے ہی صاف طور پر غالب کی آواز پہچانی جاتی ہے۔ صاحب ذوق کو اس میں دھوکا نہیں ہوتا۔

دور دوم

اس دور کی مدت بہت کم ہے۔ ۱۸۲۱ء سے لے کر ۱۸۲۷ء تک کوئی چھ سال کا زمانہ ہے۔ اس دور میں انہوں نے آگرہ سے دھلی آ کر مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ یہ دور گویا ایک عبوری دور تھا، جس میں ان کے دل و دماغ پر نئے حالات سے نئے اثرات مترتب ہو رہے تھے۔ اس دور کے کلام میں فارسی ترکیبیں کم ہیں، اور خیالات بھی صاف اور خوشگوار ہیں، اور بقول شیخ محمد اکرام: "کلام میں بیدل اور صائب کے بجائے عرفی اور نظیری کا رنگ غالب ہے۔ تشبیہیں نیچرل اور موزوں ہیں۔ مضامین خیالی کے بجائے حالی ہیں، اور اظہار خیالات میں خلوص نمایاں ہے۔"(۳) اس دور میں غالب نے فطرت انسانی کا مطالعہ شروع کیا ہے۔ غالب نے اپنے اس ذہنی ارتقا کے بارے میں فارسی دیوان کے خاتمہ میں جو روداد لکھی ہے، وہ ان کے اردو کلام پر بھی صادق آتی ہے۔ اس روداد کا اردو ترجمہ، جو مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں دیا ہے، حسب ذیل ہے:

> "اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا، جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے، جو اس راہ میں پیش رو تھے، دیکھا کہ میں باوجود یہ کہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں، اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا، اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ مجھ میں تھا، اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ "اور میری کمر پر زاد راہ باندھا، اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔"(۴)

بیدل اور صائب کے طرز کو بے راہ روی قرار دے کر جب غالب نے اپنے فارسی کلام میں نظیری، عرفی، ظہوری اور طالب آملی وغیرہ کی روش اختیار کی، تو اسی طرز میں اردو میں بھی منا

شروع کیا' چنانچہ ان کے فارسی اور اردو دیوان میں بعض اشعار بالکل ہم مضمون اور ہم معنی پائے جاتے ہیں۔ مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں اور مولوی عبدالباری آسی نے "شرح دیوان غالب" میں اس قسم کے بہت سے اشعار جمع کئے ہیں۔ مثال کے طور پر دوچار ملاحظہ ہوں:

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می تواں یافت کہ این بندہ خداوند نداشت

زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے ہیں

ناکس ز تنومندی ظاہر کشود کس
چوں سنگ سر راہ کہ گرانست وگراں نیست

قدر سنگ سر رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو
سایہ ہمچو دود بالا میرود از بال ما

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے سدا
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

دیگر ر [illegible] صدا مجوی
آوازے از گسستن تار خودیم ما

نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

عرفی اور نظیری کے کلام کی ایک اہم خصوصیت معاملہ بندی تھی جس میں عشق و کیفیتیں اور قلبی وارداتیں بیان ہوتی تھیں لیکن فارسی شعرا کے ہاں معاملہ بندی کا دائرہ اتنا وسیع نہ تھا۔ انہوں نے محبت کی وسیع اور متنوع کیفیات میں سے صرف چند باتیں انتخاب کر لی تھیں' اور وہ ان ہی کو گھما پھرا کر مختلف پیراؤں میں دل آویز طریقوں سے بیان کرتے تھے۔ غالب نے اس میں اور وسعت پیدا کی۔ ان کی نظر محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی تھی۔

دور سوم

دور سوم میں غالب کی توجہ اردو شاعری کی بہ نسبت فارسی شعرگوئی کی طرف زیادہ ہو گئی۔ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک انہوں نے زیادہ تر فارسی زبان میں شعر کہے ہیں' لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انہوں نے اردو شعرگوئی یکسر ترک کر دی تھی' بلکہ قیام کلکتہ کے دنوں میں' جب وہ فارسی غزلیں' قصیدے' قطعے اور مثنویاں لکھ رہے تھے' اس زمانے میں انہوں نے اردو شعر بھی کہے ہیں مثلاً چکنی ڈلی کی تعریف میں انہوں نے ایک نظم اسی دور میں لکھی۔ فارسی میں شعر کہنا تو انہوں نے اس زمانے میں شروع کیا تھا' جب وہ ابھی تک آگرے سے دہلی نہ آئے تھے' لیکن جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے' ۱۸۲۷ء میں سفر کلکتہ سے کچھ عرصے پہلے اس رجحان طبع کو تیز تر کر دیا تھا۔ انہوں نے اس سفر کے دوران میں متعدد فارسی غزلیں' ایک بلند پایہ فارسی مثنوی اور کئی ایسے فارسی قصائد لکھے' جو کافی اہم ہیں۔ قیام کلکتہ کے زمانے میں اور اس کے بعد ایک طویل عرصے تک انہوں نے فارسی اشعار زیادہ کہے' اور اردو کم' یوں کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۲۷ء سے لے کر ۱۸۴۷ء تک غالب کی ادبی زبان خاص طور پر فارسی رہی۔ اور ان کا یہ دور فارسی کلام کا دور رہا۔ انہوں نے اپنی عمر کے ایک طویل حصے میں اردو سے دانستہ کنارہ کشی اختیار کر رکھی تھی۔ اس کی وجہ بقول شیخ محمد اکرم : شاید یہ تھی کہ ان کی شاعرانہ الوالعزمی نے اب ادب کی زیادہ کٹھن منزلیں پیش نظر رکھیں' اور دوسری وجہ ذوق سے حریفانہ چشمک تھی۔

کلکتے کے زمانہ قیام میں مرزا غالب نے جو اردو غزلیں کہی ہیں' ان میں بیدل کا رنگ نہیں ہے' بلکہ وہ رنگ ترک کر کے اپنا مخصوص طرز اختیار کر رہے تھے۔ ان کا اردو دیوان' جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے' پہلی مرتبہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۸۴۷ء میں ترمیم و اضافے کے بعد دوبارہ شائع ہوا۔

دور چہارم

مرزا غالب کی شاعری کا یہ دور ۱۸۴۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کوئی دس سال پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کی زندگی کے اس دور کا آغاز سزائے قید کے المناک واقعہ سے ہوا' اور اس کا اختتام ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے عالمگیر ہنگامے پر ہوا۔

مرزا غالب کی شاعری کا یہ دور درباری دور ہے۔ اس زمانے میں وہ دہلی کے شاہی دربار سے کسی نہ کسی صورت میں منسلک رہے' اگرچہ انہوں نے اس زمانے میں فارسی میں بھی کئی قصائد قلمبند کئے' اور ایک آدھ فارسی غزل بھی کہی' لیکن شاہی دربار سے تعلقات استوار ہونے کی وجہ سے انہیں درباری زبان کی طرف زیادہ توجہ دینی پڑی' اور اردو کو اپنی شاعری کی زبان بنانا پڑا۔ اس لیے خوش قسمتی سے اس زمانے کے بیشتر اشعار اردو میں ہیں۔ اس دور کا کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے' جو انہوں نے بادشاہ کو خوش کرنے یا قلعے کے مشاعروں میں پڑھنے کے لیے لکھیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے بادشاہ یا شہزادوں کی تعریف میں متعدد مدحیہ قصائد اور قطعات بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے پہلی دفعہ ۱۸۴۱ء میں اپنا دیوان اردو مرتب کر کے شائع کیا' تو اس وقت تک انہیں کسی بادشاہ یا دربار سے منسلک ہونے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ اس لیے کسی کے بارے میں کوئی مدحیہ قصیدہ لکھنے کی نوبت نہ آئی تھی' لیکن اس زمانے میں اس کی ضرورت پیش آئی' اور اردو میں متعدد مدحیہ قصیدے لکھنے پڑے' جو ان کی موجودہ دواوین میں موجود ہیں۔ اس زمانے کے ان مدحیہ قصائد میں ایک دو کسی قدر پرلطف ہیں لیکن اس زمانے کی اصلی یادگار ان کی اردو غزلیں ہیں۔ زبان کے لحاظ سے بھی یہ دور غالب کی پختگی کا دور ہے۔ شیخ محمد اکرام کے الفاظ میں:

"انہوں نے بیدل کی پیروی میں اکیس برس کی عمر میں ترک کر دی تھی' لیکن وسیع اور پیچیدہ مضامین سے انس باقی تھا' اور انہیں اشعار میں ادا کرنے کے لیے فارسی ترکیبوں کا استعمال گوارا کرنا پڑتا تھا۔ دور ثانی کے کئی اشعار میں زبان اور ندرت خیال میں ایک طرح کا تصادم ہے لیکن مرزا نے لطف زبان کے لیے خیالات کو قربان نہیں کیا۔ درباری دور میں البتہ لطف زبان ندرت خیال پر غالب آ گیا ہے۔" (۵)

درباری تعلق کی وجہ سے غالب کو اپنا رنگ بدلنا پڑا۔ اس وقت بادشاہ اور شاہزادوں کو شاہ نصیر کا طرز پسند تھا' جس کو ذوق نے بھی نبھایا۔ غالب کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ قلعہ شاہی میں جو مشاعرے ہوتے تھے' ان میں وہی غزلیں پسند کی جاتی تھیں' جن کی زبان صاف' سادہ اور آسان ہو۔ تشبیہیں اور فارسی ترکیبیں اس قدر ہوں کہ طبیعت کو ناگوار نہ گزریں۔ روزمروں اور محاروں پر زیادہ توجہ دی جائے۔ غالب نے بھی چار و ناچار یہی رنگ اختیار کیا۔ اس لیے اس دور کی غزلوں پر ذوق کا رنگ غالب ہے۔(٦)

دور پنجم

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے عالمگیر ہنگامے سے سلطنت مغلیہ کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ اب اس میں شاعروں اور فنکاروں کی سرپرستی کرنے والا کوئی باقی نہ رہا۔ اس لیے غالب کو شاہی دربار سے جو تعلق تھا' وہ یکسر منقطع ہو گیا۔ اب کسی طرف سے ان پر اصرار نہ تھا کہ اردو ہی میں شعر کہو۔ وہ آزاد تھے' خواہ اردو میں کہیں یا فارسی میں۔ دربار شاہی سے جب تک تعلق رہا' ان کی توجہ زیادہ تر اردو کی طرف رہی۔ فارسی میں بہت کم کہا' بلکہ نہ کہنے کے برابر' لیکن چونکہ ان کا اصلی میلان طبع فارسی کی طرف تھا' اس لیے دربار سے تعلقات منقطع ہوتے ہی وہ پھر فارسی میں شعر کہنے کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انہوں نے جو اشعار کہے ہیں' ان میں فارسی اشعار کی تعداد اردو اشعار سے زیادہ ہے' بلکہ بقول شیخ اکرام: ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۲ء تک انہوں نے سوائے ایک قصیدہ کے' جو منشی شو نرائن کے نام سے شائع ہوا' اور چند اشعار کے' جن میں جنگ آزادی کے مصائب کا رونا ہے' ایک بھی اردو شعر نہیں کہا۔" (۷) البتہ ۱۸۶۲ء کے بعد ۱۸۶۹ء میں اپنی وفات تک اردو میں ضرور کچھ نہ کچھ کہتے رہے۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ: "مرزا کی شاعری کا یہ دور ان کے کمال فن کا لب لباب اور ارتقائے کمال کی آخری منزل ہے۔ اس دور کے بعض اشعار جامعیت اور اختصار میں فی الحقیقت اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس عہد کی غزلوں میں ندرت خیال کے ساتھ لطافت زبان اور شستگی کلام عجیب لطف دیتی ہے۔ ان میں ایجاز کے ساتھ سادگی' سلاست و روانی' نازک خیالی اور جدت تخیل سب کچھ بدرجہ احسن موجود ہے' اور انہیں سے غالب کو شعرائے اردو کی صف اولیں میں نہایت ممتاز جگہ ملی ہے۔" (۸)

مرزا کا اردو کلام دیوان کی شکل میں پہلی مرتبہ ۱۸۴۱ء میں' پھر دوسری مرتبہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۷ء تک درباری دور میں بہت سے اشعار لکھے گئے۔ غالب نے ان سب کا مجموعہ ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف خان کے لیے مرتب کیا' پھر انہوں نے اس نسخے کی بنا پر دیوان کی اشاعت کا اہتمام کیا' چنانچہ ۱۸۶۱ء میں دیوان کا تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی' دہلی سے اور جون ۱۸۶۲ء میں اس کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی' کانپور سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ۱۸۶۱ء میں نواب کلب علی خان کی فرمائش پر اپنے اردو کلام کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا۔ اس طرح گویا غالب کی زندگی میں ہی خود ان کے ہاتھوں ان کا کلام دیوان کی شکل میں ترتیب پا گیا۔ (۹)

کلام غالب کی خصوصیات

مندرجہ بالا سطور میں غالب کی شاعرانہ زندگی کے جو ادوار قائم کیے گئے ہیں' ان سے صرف ان کا ذہنی ارتقا دکھانا مقصد تھا- کلام غالب کی ظاہری اور معنوی خوبیوں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان خصوصیات کا جائزہ لیا جائے' جو کلام میں بالعموم پائی جاتی ہیں' اور جن کی بنا پر ان کو اردو کا ایک بلند پایہ شاعر سمجھا جاتا ہے- کلام کا بالاستعیاب مطالعہ کرنے سے مندرجہ ذیل خصوصیات مترتب ہوتی ہیں :

۱- جدت پسندی :

کلام غالب کی پہلی اور اہم خصوصیت جدت پسندی ہے' جس میں بقول رام بابو سکسینہ کے جدت تخیل' جدت طرز ادا' جدت تشبیہات' جدت استعارات' جدت محاکات' جدت الفاظ غرض تمام قسم کی جدتیں شامل ہیں- غالب کے خاص طرز ادا کی بدولت پامال اور فرسودہ مضامین بھی بالکل نئے معلوم ہونے لگتے ہیں- وہ معمولی سے معمولی واقعات بھی اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ان سے پہلے کسی نے بیان کیے ہیں- جہاں نئے خیالات ہوتے ہیں' وہاں بھی طرز ادا بالکل نیا ہوتا ہے- ان کے اس اسلوب سے معمولی سے معمولی خیال اور پامال سے پامال مضمون بھی بہت اعلیٰ و ارفع ہو جاتا ہے- ان کی اس جدت پسندی کی وجہ سے اشعار بعض اوقات معمے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں' جس کے حل کے لیے کاوش میں ایک خاص لطف ملتا ہے- غالب کی اس جدت طرازی کی بنیاد ان کی غیر معمولی خودداری اور رشک ہے- ان کو ہرگز یہ گوارا نہ تھا کہ کوئی دوسرا اس کی ہمسری کا دعویٰ کرے- اس لیے وہ ہمیشہ عام روش سے ہٹ کر شعر کہتے تھے-

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا آبروِ عشق' جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں' تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

رشک کم و بیش تمام ایشیائی شاعروں میں پایا جاتا ہے لیکن غالب میں یہ جذبہ سب سے زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شاعروں کا رشک عموماً رقیب تک محدود ہوتا ہے۔ لیکن غالب کو ہر چیز سے رشک ہے۔ رقیب سے' بے جان اشیا سے اور بعض اوقات خود اپنے آپ سے بھی:

ملنا اب غیر سے موقوف تو ہے
میرے مر جانے کی' عبرت ہی سہی

آتا ہے میرے قتل کو' پرجوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں' بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے!

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر' جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

۱۔ خیال آفرینی:

جدت طرازی کے بعد کلام غالب کی دوسری خصوصیت خیال آفرینی ہے۔ ان کے ہاں دوسرے شعرائے اردو کے برخلاف الفاظ خیالات کے تابع ہوتے ہیں۔ خیالات الفاظ کے تابع نہیں ہوتے۔ اس لیے ان کے اشعار میں تک بندی اور قافیہ پیمائی نہیں ہوتی' بلکہ خیال آفرینی ہوتی ہے' جس کی وجہ سے کہیں تصنع اور بدمزگی پیدا نہیں ہونے پاتی۔ اس سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں:

غالب نبود شیوہ من قافیہ بندی
ظلمے ست کہ برکلک و ورق می کنم امشب

۳۔ طرز تحریر کی دل کشی

کلام غالب کی اور ایک خصوصیت طرز تحریر کی دلکشی، نظر فریبی اور بات سے بات پیدا ہونا ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ: وہ ایک سر چھیڑتے ہیں، اور سامع کا ذہن پورا منضبط کرتا ہے۔ وہ کسی چیز کا تفصیلی ذکر نہیں کرتے، بلکہ پڑھنے والے کا خیال خود اس کے لوازم جمع کر لیتا ہے۔

۴۔ جذبات نگاری:

غالب کی شاعری داخلی شاعری ہے۔ ان کے اشعار دلی جذبات و کیفیات سے مملو ہوتے ہیں۔ ان کی تمام زندگی مصائب و آلام میں گزری تھی، اس لیے ان کے کلام میں آپ بیتی کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ان کے ہاں جانکاہ مصائب، دلگداز تکلیفیں، ناقابل برداشت مصیبتیں، جو لازمہ زندگی ہیں، نہایت موثر الفاظ میں بیان کی گئی ہیں۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر رنج و غم کی رفعت اور مصیبت کی عظمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ زندگی اور مختلف کیفیات زندگی کے ترانے گاتے ہیں، اور اپنے اشعار کے ذریعے اپنے دلی جذبات اور قلبی واردات دوسروں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ بقول رام بابو سکسینہ "کہیں غم و الم کے نالے، کہیں ان کی عظمت رفتہ کا مرقع، کہیں ان کی حرماں نصیبی، کہیں ہجوم ناامیدی، کہیں جانکاہ مصائب، کہیں سعی بے حاصل، کہیں دنیا سے تنفر اور بیزاری، کہیں رحم خداوندی پر کامل اعتماد، کہیں تعلق دنیاوی سے دل بستگی اور اس کی خوشی اور آلام کا بیان ہوتا ہے:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

قدر سنگ سر رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

غالب شراب پینے کے عادی تھے، جس سے غرض نشاط نہ تھی، بلکہ انہیں دن رات ایک گونہ "بے خودی" چاہیے تھی۔ اس لیے ان کے اس قسم کے جذبات بعض دوسرے شعرا کی طرح محض روایتی نہ تھے، بلکہ ان کی قلبی واردات اور احساسات تھے۔ اس لیے خصوصیات میں ان کا درجہ کافی بلند ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

میں انہیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے، جو مے پیے ہوتے

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

وہ چیز، جس کے لیے ہو ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادہ گلفام مشک بو کیا ہے!

پیوں شراب' اگر خم بھی دیکھ لوں دوچار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے؟

غالب امیر زادے تھے' اور شاہانہ دل و دماغ لے کر دنیا میں آئے تھے۔ لیکن دنیا کے نشیب و فراز سے انہیں ہمیشہ دوچار ہونا پڑا۔ اس لیے دولت و ثروت کے بجائے اقلیم سخن کی بادشاہت پر قناعت کر کے غربت و افلاس کی زندگی بسر کی۔ یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں ان پر یاس و ناامیدی اور قنوطیت غالب آ گئی۔ اسی سبب سے ان کی زندگی کے آخری دور کے اشعار میر کے کلام کے ہم رنگ نظر آتے ہیں:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں تیرا رہ گزر یاد آیا
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
قہر ہو یا بلا ہو' جو کچھ ہو — کاش کے تم مرے لیے ہوتے
مری قسمت میں غم گر اتنا تھا — دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

فلسفیانہ اور متصوفانہ خیالات کی آمیزش:

کلام غالب کی ایک بڑی خصوصیت اس میں فلسفیانہ اور متصوفانہ خیالات کی آمیزش ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں فلسفیانہ اور متصوفانہ نکات نہایت سادگی اور سلاست کے ساتھ ادا ہوئے ہیں۔ صوفیانہ مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے' جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہم موحد ہیں' ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں' اجزائے ایماں ہو گئیں

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے' نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

۶۔ ظرافت:

کلام غالب کی اہم ترین خصوصیت شوخی اور ظرافت ہے، یہ ظرافت اور شوخی اس قدر لطیف ہے کہ اس کی کسی سے تقلید نہ ہو سکی۔ داغ نے اگرچہ اس رنگ میں کمال حاصل کیا، لیکن غالب کی لطافت کو نہ نباہ سکے۔ غالب کی شاعری میں جو مایوسی اور درد کی تاریکی پائی جاتی ہے، اس کو ان کی طبعی ظرافت اور شوخی اکثر دور کر دیتی ہے۔ ان کی ظرافت اور شوخی کبھی حد اعتدال سے متجاوز نہ ہونے پاتی۔ سنجیدہ سے سنجیدہ لوگ بھی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ظرافت اور شوخی کو انہوں نے چند مضامین تک محدود نہیں رکھا، بلکہ اس کا میدان بہت وسیع ہے۔ ان کی ظرافت بہت پاکیزہ ہے، اور تبسم زیرلب سے کبھی آگے نہیں بڑھتی۔ غالب کی اس شوخی و ظرافت کے بارے میں مولانا حالی "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں:

"مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی، جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوں، اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے، اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی، جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ۔"

دوسری جگہ ظریفانہ انداز میں لکھتے ہیں:

"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔" (۱۰)

مصائب دنیا میں شاید کسی عزیز کی موت سب سے زیادہ المناک ہے لیکن غالب کی شوخی طبع کا یہ عالم ہے کہ اس موقع پر بھی وہ نچلے نہیں بیٹھتے۔ اپنی بیوی کے بھانجے عارف کو انہوں نے بیٹا بنا کر پالا تھا، اور وہ ان سے بڑی محبت کرتے تھے۔ جوانی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا، تو غالب کو بڑا رنج ہوا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو مرثیہ لکھا ہے، اس میں عارف سے خطاب کر کے کہتے ہیں:

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

غالب کے ظریفانہ اشعار کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

غافل! ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہئے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

غالب وظیفہ خوار ہو' دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے "نوکر نہیں ہوں میں"

حسن میں جور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی
آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندہ کمینہ ہمسایہ خدا ہے

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت
یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

۷- اختصار پسندی:

غالب کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت اختصار ہے- کوئی وسیع خیال جو متعدد اشعار میں ادا ہو سکتا ہے' ایک ہی شعر میں ادا کر دیتے ہیں- غالب کو عجب قوت ایجاز حاصل تھی- ان کے بعض اشعار ایجاز و اختصار اور بات پیدا کرنے کے بے مثل نمونے ہیں- وہ اس سلسلے میں خود کہتے ہیں:

"گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا! نہ مانگ

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم!
گری ہے جس پہ کل بجلی' وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا' مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم ان کو
وہ سن کے بلا لیں' یہ اجارا نہیں کرتے

خزاں کیا؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں' قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

ہاں' وہ نہیں خدا پرست' جاؤ' وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز' اس کی گلی میں جائے کیوں؟

"کون ہوتا ہے حریف مے مردافگن عشق"
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا' میرے بعد

کلام غالب کی یہ چند خصوصیات ہیں' جو زیادہ نمایاں ہیں- ان کے علاوہ اور بھی خوبیاں ہیں' جن کا احاطہ کرنا ذرا مشکل ہے-

غزل گو شعرا میں' جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے' میر کا مرتبہ بہت بلند ہے' لیکن ان کی شاعری عبارت تھی محض روحانی احساسات اور جذبات اور قلبی واردات کو بعینہٖ ادا کر دینے سے- گویا وہ اس بات پر مجبور تھے کہ قلب و روح کا یہ بوجھ ہلکا کر کے تسکین خاطر حاصل کریں- ان میں ایک طرح کی سپردگی اور بیچارگی پائی جاتی ہے- اس میں ان کا کمال محض یہ تھا کہ اپنے جذبات کی گہرائی اور روحانی تڑپ کو تمام تر عمق اور اثر کے ساتھ ادا کر دیتے لیکن غالب کے ہاں باوجود شدت احساس کے وہ سپردگی اور بے چارگی نہیں پائی جاتی- وہ شدت احساس سے مجبور ہو کر اپنے جذبات و واردات کو بعینہٖ بیان کر کے اپنا بوجھ ہلکا کرنا نہیں چاہتے' بلکہ اپنے دل و دماغ پر قابو پا کر ان جذبات اور احساسات سے لذت حاصل کرنا اور کھیلنا چاہتے ہیں- (۱۱)

عشقیہ شاعری میں بھی غالب نے نئے تجربات کیے بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے شدت احساس نے ان کے تخیل کی باریک تر مضامین کی طرف رہنمائی کی- گہرے واردات قلبیہ کا یہ پرلطف نفسیاتی تجزیہ ان سے پہلے سوائے مومن کے اور کسی نے نہیں برتا تھا- ولی' سودا' اور میر سے لے کر اب تک دل کی وارداتیں سیدھے سادے طور پر بیان ہوتی تھیں غاب نے متاخرین شعرائے فارسی کی رہنمائی میں اس پرلطف طریقے سے کام لے کر ان ہی معاملات کو اس باریک بینی سے برتا کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا-" (۱۲)

ایک دو غزلیں:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں' پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں!

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

شرم اک ادائے ناز ہے' اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں
ہے غیب غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں
غالب! ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں، بندگی بوتراب میں

نالہ جز حسن طلب، اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا، شکوہ بیداد نہیں
عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب!
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں
کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد، نہیں
اہل بینش کو، ہے طوفان حوادث، مکتب
لطمہ موج، کم از سیلی استاد نہیں
وائے محرومی تسلیم و بدا حال وفا
جانتا ہے ہمیں طاقت فریاد نہیں

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
تھک تھک کے، ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں، تو ناچار کیا کریں
کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم؟
ہو غم ہی جاں گداز، تو غم خوار کیا کریں!

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

حواشی

۱- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (ترجمہ) حصہ اول، صفحہ ۳۳۱۔
۲- آثار غالب، صفحہ ۲۱۲۔
۳- آثار غالب، صفحہ ۲۱۹
۴- شعر الہند، حصہ اول، صفحہ ۲۵۱
۵- آثار غالب، صفحہ ۲۳۳۔
۶- آثار غالب، صفحہ ۲۳۴۔
۷- آثار غالب، ۲۳۹۔
۸- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (حصہ اول)، (ترجمہ) صفحہ ۳۳۳۔
۹- آثار غالب، صفحہ ۲۴۰-۲۴۱۔
۱۰- اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۷۹۔
۱۱- دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۲۳۵۔
۱۲- دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۲۳۸۔

شیفتہ

حالات زندگی: نواب مصطفیٰ خاں نام تھا- فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے- ۱۲۲۱/ ۱۸۰۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے- والد کا نام نواب مرتضیٰ تھا' جنہوں نے لارڈ لیک کے ساتھ نمایاں خدمات انجام دی تھیں' اور صلے میں ہوڈل پلول کا علاقہ حاصل کیا تھا- خود شیفتہ نے بلند شہر میں جہانگیر آباد کا علاقہ خرید لیا تھا- ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک وہ دہلی میں ہی رہے' لیکن بعد میں جہانگیر آباد چلے گئے تھے' جہاں انہوں نے باقی عمر گزار کر ۱۲۸۶ھ/ ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا-

شاعری: شیفتہ نے عربی فارسی' حدیث' فقہ اور دیگر علوم کی وقت کے بڑے اساتذہ سے تحصیل کی تھی- بڑے عابد و زاہد اور عالم باعمل تھے- سلسلہ نقشبندیہ میں بیعت رکھتے تھے- شاعری سے فطری مناسبت تھی' اولاً مومن کے شاگرد ہوئے- پھر غالب سے اصلاح لیتے رہے- اس لیے ان کے کلام میں مومن اور غالب دونوں کا رنگ پایا جاتا ہے- اکیس سال کی عمر میں دیوان ترتیب دیا- ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء میں حجاز کا سفر کیا- وہاں سے واپس آنے پر شعرگوئی بہت کم کر دی تھی- کبھی کہہ لیا کرتے تھے' ورنہ زیادہ وقت طاعت و عبادت اور درود و وظائف میں صرف کرتے تھے- ان کے صاحب زادے نواب محمد اسحاق خاں نے ان کا اردو اور فارسی کلام ایک دیباچہ اور حالات کے ساتھ ۱۹۱۵ء میں نظامی پریس' بدایوں سے چھپوا کر شائع کیا-

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اصل میں اپنے تذکرہ "گلشن بے خار" کی وجہ سے اپنے دیوان سے زیادہ مشہور ہیں- اس تذکرے سے ان کے ذوق سلیم اور سخن سنجی اور شعر فہمی کا پتا چلتا ہے- رام بابو سکسینہ کی رائے میں وہ پہلا تذکرہ ہے' جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے-

شیفتہ پرگو شاعر تھے- بعض لوگوں کے خیال میں وہ بلند پایہ شاعر تھے- مرزا غالب جیسے استاد فن نے بھی ان کے کمال کو سراہا ہے-

غالب بفن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

غالب ز حسرتی چہ سرایم کہ در غزل
چون او تلاش معنی و مضمون نکردہ کس

مولانا حالی نے بھی ان سے بڑا فیض حاصل کیا ہے۔ ان کے کلام میں اخلاق و تصوف کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ اشعار اگرچہ بہت اعلیٰ درجے کے نہیں ہیں، لیکن ان میں اچھے مضامین اور پاکیزہ خیالات پائے جاتے ہیں۔ زبان بھی بہت صاف، سادہ اور دلکش ہے۔ بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی:

کلام میں وہ شکوہ الفاظ اور چستی ترکیب بھی پائی جاتی ہے، جو سودا اور شاہ نصیر کا طرہ امتیاز تھی۔ کلام میں بندش الفاظ اور ترکیب کی روش اور رعایت اسی طرح کی ہے، جو غالب اور خاص کر مومن میں پائی جاتی ہے۔ متانت اور سنجیدگی ان کے کلام کی عام خصوصیت ہے۔ کسی موقع پر تہذیب و شائستگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ اس سلسلے میں خود کہتے ہیں:

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوان شیفتہ
ہے نسخہ معارف و مجموعہ کمال
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم
ہاں ذکر خدوخال اگر ہے تو خال خال

تاہم وہ اس پایہ کے شاعر نہیں تھے کہ ان کو مومن و غالب جیسے عظیم المرتبت شعرا کی صف میں لا کر کھڑا کیا جا سکے، بلکہ رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں: "دوسرے درجے کے شعرا میں ان کا درجہ ممتاز ہے۔" ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بھی شیفتہ پر ایک طویل تحقیقی مضمون میں کچھ اسی قسم کی رائے ظاہر کی ہے۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

آرام سے ہے کون جہان خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
معنی کی فکر چاہئے صورت سے کیا حصول
کیا فائدہ ہے موج اگر ہے سراب میں

قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو
دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں

شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں
جلوے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں

وہ قطرہ ہوں کہ موجہ دریا میں گم ہوا
وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں

شاید کہ پڑ گئی ہے کسی شیخ کی نظر
ہم بے دھڑک جو کرتے ہیں توبہ شباب میں

تنگ تھی جا خاطر ناشاد میں
آپ کو بھولے ہم ان کی یاد میں

بے تعلق پن بھی آخر قید ہے
قید پائی خاطر آزاد میں

کیوں خبر پوچھی؟ ترا بیمار ہائے
مر گیا شور مبارک باد میں

بے تکلف جی میں جو آئے کرو
کیا دھرا ہے نالہ و فریاد میں

دھیان تجھ کو ہو نہ ہو پر شیفتہ
رات دن رہتا ہے تیری یاد میں

جو بات ہے کدے میں ہے ہر اک زباں پر
افسوس مدرسے میں ہے بالکل نہاں ہنوز

اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی
کچھ رہ گئے ہیں خار و خس و آشیاں ہنوز

تری شمیم نے گل زار کو کیا برباد
تری نگاہ نے کھوئی دکان بادہ فروش

عبث ہے شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا
ملے گا بادہ کشوں سے نشان بادہ فروش

اثر آہ و دل زار افواہیں ہیں
یعنی مجھ پر کرم یار کی افواہیں ہیں
اس توقع پہ جئیں شیفتہ مایوس کرم
غیر پر بھی ستم یار کی افواہیں ہیں

آشفتہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

کیا کرتے ہیں، کیا سنتے ہیں، کیا دیکھتے ہیں، ہائے
اس شوخ کے جب کھولتے ہیں بند قبا ہم

دور پنجم

تمہید: دور پنجم کو اردو نظم کے دبستان دہلی کا تتمہ سمجھنا چاہیے۔ اس دور میں آ کر دہلویت اور لکھنویت دونوں یکجا ہو جاتی ہے۔ اس دور کے رنگ شاعری کو نیم دہلوی نیم لکھنوی بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ امیر مینائی اور داغ کا زمانہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے اس وقت دہلی بھی اجڑ چکی تھی اور لکھنؤ بھی برباد ہو چکا تھا۔ اردو نظم کی مرکزیت اب باقی نہ رہی تھی۔ بڑے شاعروں میں امیر مینائی لکھنؤ سے آ کر دربار رام پور سے وابستہ ہو گئے تھے۔ داغ بھی دہلی کو خیرباد کہہ کر تلاش معاش میں رام پور جا پہنچے اس طرح رام پور میں دہلوی اور لکھنوی شعرا کو یکجا ہو کر ایک دوسرے سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔

زمانہ اتنا آگے بڑھ چکا تھا کہ بہ ظاہر اب دہلی کا معنوی رنگ تقریباً مفقود ہو گیا تھا۔ دہلویت جو کچھ باقی تھی، وہ صرف زبان کی حد تک رہ گئی تھی۔ اصل میں: ''خیال، معانی اور مواد کے لحاظ سے فارسی شاعری کے سرمائے کو بنیاد قرار دے کر جتنی اور جتنے قسم کی عمارتیں قائم کی جا سکتی تھیں، سب قائم ہو چکی تھیں۔ روحانی گہرائی بھی آ چکی تھی، واردات قلبیہ بھی بیان ہو چکے تھے۔ تصوف، عشق حقیقی، عشق مجازی، معاملہ بندی، مضمون آفرینی، خیال آرائی، تمثیل نگاری، نازک خیالی، رعایت لفظی، فارسی تراکیب، ضلع جگت، تشبیہات و استعارات کی غرابت ہر ایک چیز برتی جا چکی تھی۔ گل و بلبل کی داستانیں، شمع و پروانے کے قصے، لیلیٰ مجنوں کی کہانیاں، جفائے ناز، رشک اغیار، شوق وصل، رنج فراق، زلف پریشان، چشم فغاں، نرگس بیمار، سیب زنخداں، رندی و بادہ خواری، زاہدوں پر طعن و تعریض، غرض کہ مضامین کی ہر صورت سے ضرب و تقسیم کی جا چکی تھی۔'' (۱) دوسری طرف لکھنویت کا وہ زور، جس میں خارجیت کا اب تک بول بالا تھا اور جس کا طرہ امتیاز الفاظ کی بازی گری، تصنع اور تکلف تھا، ٹوٹنے لگا۔ گویا اردو نظم کا یہ دور اس انقلابی دور کا پیش خیمہ ثابت ہوا، جس کے نقیب مولانا آزاد اور حالی ہیں۔ اس دور کے چند ممتاز شعرا کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

حواشی

۱۔ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۰۳۔

امیر مینائی

حالات زندگی: منشی امیر احمد مینائی' تخلص ہے امیر ۱۸۲۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی احمد مینائی تھا۔ حضرت مخدوم شاہ مینا کے خاندان سے تھے' جن کا مزار لکھنؤ میں ہے۔ اسی نسبت سے مینائی کہلائے۔ ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں حاصل کی۔ درسی کتابیں مفتی اللہ اور فرنگی محل کے دوسرے علما سے پڑھیں۔ عربی و فارسی میں بڑی دستگاہ حاصل تھی۔ طبعاً" بڑے منکسر المزاج تھے۔ صاحب زہد و تقویٰ اور صوفی مشرب بزرگ تھے۔ خاندان چشتیہ کے سجادہ نشین حضرت امیر شاہ سے بیعت رکھتے تھے۔

شاعری: امیر مینائی کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو بچپن ہی میں پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن والد ان کو روکتے رہے کہ پہلے تعلیم کی تکمیل ہو جائے' اس کے بعد جو مرضی میں آئے کرنا۔ انہوں نے باپ کا کہنا مانا' اور پہلے تعلیم کی فراغت حاصل کی۔ اس کے بعد شعر و شاعری کی طرف پوری توجہ دی۔

اس میں انہوں نے منشی مظفر علی اسیر کی شاگردی اختیار کی لیکن اپنی خداداد ذہانت اور صلاحیت سے ایسی مشق بہم پہنچائی کہ تھوڑے ہی عرصے میں استاد سے بڑھ گئے۔ اس وقت شعر و شاعری سے لکھنؤ کی فضا گونج رہی تھی۔ ایک طرف ناسخ و آتش کے مناقشے اور روزمرہ کے مشاعرے اور دوسری طرف بہت بڑے مرثیہ گو شاعر انیس و دبیر کے معرکے تھے۔ ان تمام باتوں نے نوجوان شاعر امیر مینائی کے دل و دماغ میں بھی ایک ہلچل مچا دی۔ تھوڑے ہی دنوں کے اندر ان کی استادی کا شہرہ آخری تاجدار لکھنؤ نواب واجد علی شاہ (۱۸۴۷ء – ۱۸۵۶ء) کے کان تک پہنچا۔ یہ ۱۸۵۲ء کی بات ہے۔ نواب نے ان کو دربار میں بلا کر ان کا کلام سنا اور خلعت و انعام سے سرفراز کیا۔ امیر مینائی نے حسب الحکم "ارشاد السلطان" اور "ہدایت السلطان" کے نام سے دو کتابیں تصنیف کیں۔

۱۸۵۶ء میں نواب واجد علی شاہ معزول ہو کر مٹیا برج' کلکتہ بھیج دیے گئے' اور اودھ کا الحاق ہو گیا' تو امیر مینائی کے حوصلے پست ہو گئے۔ دوست احباب نے سرکاری ملازمت کر لینے کا مشورہ

دیا' لیکن ان کی خوددار طبیعت نے گوارا نہ کیا- اس لیے کچھ عرصہ وہ بے کار رہے- پھر نواب یوسف علی خان' والی ریاست رام پور نے ازراہ قدردانی انہیں اپنے ہاں بلا لیا' اور جب تک زندہ رہے' ان کی سرپرستی کرتے رہے- نواب موصوف کے ۱۸۲۵ء میں انتقال کے بعد نواب کلب علی خان ان کے جانشین مقرر ہوئے- انہوں نے بھی امیر مینائی کی قدردانی میں کوئی کوتاہی نہیں کی-

رام پور میں امیر مینائی کو بڑی عزت حاصل تھی- تنخواہ معقول ہونے کی وجہ سے بڑی فارغ البالی سے زندگی بسر کرتے تھے- ہمیشہ تصنیف و تالیف اور شعرو شاعری میں وقت گزارتے تھے- قیام رام پور کا زمانہ ہی اصل میں ان کی شاعری اور اقبال دونوں کے عروج کا زمانہ تھا- آخر ۴۳ سال رام پور میں عزت و آبرو کی زندگی گزار کر ۱۹۰۰ء میں نظام حیدر آباد کے بلانے پر وہ حیدر آباد گئے- وہاں انہوں نے تھوڑا عرصہ قیام کیا تھا کہ بیمار پڑ گئے' اور تہتر سال دس مہینے کی عمر پا کر اسی سال انتقال کیا-

امیر مینائی کثیر التصانیف بزرگ ہیں- انہوں نے نثر و نظم دونوں میں کتابیں لکھیں- چنانچہ مندرجہ ذیل تصنیفات ان کی یادگار ہیں:

(۱) ارشاد السلطان (۲) ہدایت السلطان ان دونوں کا ذکر پہلے آ چکا ہے- (۳) غیرت بہارستان- اس میں ۱۸۵۷ء سے پہلے تک کا کلام شامل تھا' لیکن اس ہنگامے میں تلف ہو گیا- (۴) سرمہ بصیرت- یہ ایسے عربی و فارسی الفاظ کی ایک فرہنگ ہے' جو اردو میں غلط طور پر استعمال ہوتے ہیں- ان کا صحیح طریقہ استعمال مع اسناد کے بتایا گیا ہے- (۵) بہار ہند- یہ اردو محاورات و اصطلاحات کا ایک مختصر لغت ہے- مثال میں اساتذہ کا کلام پیش کیا گیا ہے- (۶) نور تجلی (۷) ابر کرم- یہ دو مثنویاں ہیں- موضوع معرفت و سلوک ہے- ۱۸۵۷ء سے پہلے لکھنؤ میں لکھی گئی تھیں- (۸) صبح ازل یہ مسدس رسول اکرم صلعم کی ولادت کے بیان میں ہے- (۹) شام ابد- رسول اکرم صلعم کی ذات کے بیان میں ہے- (۱۰) لیلتہ القدر- معراج کے حال میں ہے- (۱۱) نماز کے اسرار (۱۲) خیابان آفرینش- نثر میں مولود شریف ہے- (۱۳) جواہر انتخاب- (۱۴) گوہر انتخاب ۱۳۰۱ھ ۱۸۸۳ء کی تالیف ہیں- دونوں اردو کے متفرق اور منتخب اشعار کے مجموعے ہیں- (۱۵) خاتم النبیین مولفہ ۱۲۸۹ھ/ ۱۸۷۲ء ایک نعتیہ دیوان ہے- (۱۶) انتخاب یادگار- تذکرہ شعرائے رام پور مرتبہ ۱۲۹۰ھ/ ۱۸۷۳ء- (۱۷) مراۃ الغیب- اردو غزل اور قصائد کا پہلا دیوان' مرتبہ ۱۲۹۰ھ/ ۱۸۷۳ء (۱۸) صنم خانہ عشق' مطبوعہ ۱۳۱۳ھ/ ۱۸۹۵ء (۱۹) امیر اللغات' جلد اول و جلد دوم یہ امیر مینائی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے لیکن بعض وجوہ کی بنا پر نامکمل رہ گیا- صرف دو جلدیں شائع ہوئی تھیں- (۲۰) مجموعہ واسوخت- یہ چھ واسوختوں کا مجموعہ ۱۲۸۴ھ/ ۱۸۶۷ء میں

تصنیف ہوا' جو بعد میں "مینائے سخن" کے نام سے دائرہ "ادبیہ لکھنؤ" سے شائع ہوا۔ (۲۱) ایک غیر مطبوعہ دیوان۔

امیر مینائی اصل میں لکھنوی شاعر ہیں' اور لکھنؤ کی مخصوص فضا میں ان کی شاعری پروان چڑھی۔ اس لحاظ سے ان کا ذکر دبستان لکھنؤ کے تحت آنا چاہیے تھا' لیکن ان کے کلام کے عام رنگ اور بعض دیگر داخلی خصوصیت کی بنا پر ان کو دبستان دہلی کے تحت رکھا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے' دبستان دہلی کا دور پنجم ایک لحاظ سے نیم دہلوی نیم لکھنوی ہے۔ اس لیے کہ اس عہد میں دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کا سنجوگ یا ملن ہو گیا۔ اسی طرح امیر مینائی بھی نصف دہلوی ہیں اور نصف لکھنوی۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بڑھے' لیکن دربار رام پور میں عمر کا بیشتر حصہ گزار کر انہوں نے دہلویت کو بھی اپنایا۔ وہ اسیر کے شاگرد تھے' اور اسیر مصحفی کے۔ مصحفی اگرچہ دبستان لکھنؤ کے شاعر ہیں' اور ان کا شمار عام طور پر اسی زمرے میں ہوتا ہے' لیکن حقیقت میں ان کے کلام کا رنگ ذرا لکھنویت کے مخصوص رنگ سے مختلف تھا۔ ان کا رجحان طبع دہلویت کی طرف مائل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ امیر مینائی نے اسیر کی شاگردی اختیار کی' تو ان کا رنگ بھی انہوں نے قبول کر لیا' جو آگے چل کر ذرا ترقی یافتہ شکل میں ان کا اپنا رنگ بن گیا۔

اردو کلام پر رائے: رام بابو سکسینہ کی رائے میں امیر مینائی کا پہلا اردو دیوان "مراۃ الغیب" کسی قدر ناہموار ہے۔ اس لیے کہ اس میں ان کے ابتدائی کلام کے ساتھ' جو بھدا اور بے کیف ہے' بعد کی کچھ ایسی غزلیں بھی شامل کر دی گئی ہیں' جو ان کی مشاقی اور پختگی کا نتیجہ ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام میں وہ سب عیوب موجود ہیں' جو ناسخ کے رنگ کے لیے مخصوص ہیں۔ رعایت لفظی کی کثرت' ابتذال' رکیک اور بدنما تشبیہیں' عورتوں کے لباس اور سامان زینت مثلاً انگیا' کرتی اور کنگھی چوٹی وغیرہ تمام چیزیں اس میں موجود ہیں۔ اس میں کوئی ندرت اور تازگی نہیں پائی جاتی' بلکہ وہی پرانے اور فرسودہ مضامین ہیں' جو الٹ پلٹ کر رنگین عبارت میں بیان کیے گئے ہیں۔ (۱) اس رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نہیں ممکن ہے سونا ہجر میں' نیند آ نہیں سکتی
طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا

بدھیاں پھولوں کی لائے تھے نہ پہنیں اس نے
آج پھولے ہوئے ہیں پھولوں کے گہنے والے

آخر میں آدمی ہوں بادام کچھ نہیں ہوں
بک بک کے مغز میرا کہہ دو نہ کھائے واعظ

حجام میرے دل کا دکھاوے جو آئینہ
ان سے زیادہ دوں اسے انعام عید کا

کتنا ہے سخت قلب رقیب سیاہ رو
نطفہ یہ شمر کا ہے کہ بچہ یزید کا

باندھے غیر کو جوڑا ترا ہم دیکھ سکیں
رشتہ الفت کا ترے سر کی قسم توڑ دیا

مشتاق وصل کون ترا نازنیں نہیں
کرتی چھپی کہ لپٹی ہوئی آستیں نہیں

پری بھی بچ کے نکلے تری زلفوں سے نہیں ممکن
یہ ناگن لمبی چوٹی والی اڑ کر ڈسنے والی ہے

تصور میں بھی ان کا کھینچتا ہوں تو وہ کہتے ہیں
مسک جائے نہ او بیدرد نازک میری چولی ہے

امیر مینائی کا دوسرا دیوان "صنم خانہ عشق" اپنے ہم عصر داغ دہلوی کے رنگ پر ہے۔ یہ ان کے زمانہ قیام رام پور کی یادگار ہے اور لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے وہ اپنا ایک نیا رنگ قائم کرنا چاہتے تھے اور یہ موقع انہیں لکھنؤ سے نکل کر رام پور میں ہاتھ آیا۔ وہاں جب داغ سے حریفانہ معرکے ہونے لگے، اور داغ کا رنگ دہلویت کی تاثیر اور لکھنویت کی لطافت زبان کی بدولت قبولیت عام کی سند حاصل کرنے لگا، تو امیر مینائی نے بھی اپنا ابتدائی رنگ بالکل ترک کر دیا۔ اسی وجہ سے "صنم خانہ عشق" لکھنوی رنگ سے بالکل پاک ہے۔

دور رام پور کے کلام میں اعلیٰ تخیل' عاشقانہ مضامین' طرز بیان کی سلاست و روانی اور دلکش ترکیبیں بہ کثرت موجود ہیں۔ اس دور کا نعتیہ کلام البتہ قدیم رنگ پر ہے' تاہم اس میں فصاحت و بلاغت اور جوش عقیدت کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ دراصل رام پور کے زمانہ قیام کے کلام کی وجہ سے ہی امیر مینائی کو دبستان دہلی کے شعرا میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ وہ پیدائشی طور پر لکھنوی ہیں اور ابتدائی رنگ کلام بھی لکھنوی ہے۔ اس لیے بعض لوگوں نے ان کا دبستان لکھنؤ کے شعرا کے ساتھ ہی ذکر کیا ہے۔ بہرحال' شعرائے اردو میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ پہلے درجے کے شعرا میں گنے جاتے ہیں۔ اس دور کے کلام کا نمونہ یہ ہے:

وہ مزا دیا تڑپ نے کہ یہ آرزو ہے یا رب
مرے دونوں پہلوؤں میں دل بیقرار ہوتا

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی
وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا

ایک دل ہم دم مرے پہلو سے کیا جاتا رہا
سب تڑپنے تلملانے کا مزا جاتا رہا

کھو گیا دل کھو گیا' رہتا تو کیا ہوتا' امیر
جانے وہ اک بے وفا جاتا رہا' جاتا رہا

موقوف جرم ہی پہ کرم کا ظہور تھا
بندے اگر قصور نہ کرتے قصور تھا

صورت تری دکھا کے کہوں گا یہ روز حشر
آنکھوں کا کچھ گناہ نہ دل کا قصور تھا

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر' لہو پکارے گا آستیں کا

اے روح' کیا بدن میں پڑی ہے بدن کو چھوڑ
میلا بہت ہوا ہے' اب اس پیرہن کو چھوڑ

سیدھی نگاہ میں ہیں تری تیر کے خواص
ترچھی ذرا ہوئی تو ہیں شمشیر کے خواص
کہتا ہے شعر سن کے کوئی واہ کوئی آہ
کچھ میرزا کے مجھ میں ہیں' کچھ میر کے خواص (۲)

کیا تنگ ہے جلاد مری سخت جاں سے
ہر وار پہ کہتا ہے کہ ظالم کہیں مر بھی

باقی ہے امیر اب تو فقط جاں کا جانا
ہوش و خرد و تاب و تواں جا چکے کب کے

خودی سے بے خودی میں' جو شوق حق پرستی ہے
جسے تو نیستی سمجھا ہے اے غافل' وہ ہستی ہے
بڑھے اے آہ رسا اب کنگرے پر عرش کے پہنچی
بلندی کو بلندی جاننا ہمت کی پستی ہے
نہ گھبرا اے دل وامانده' اب منزل قریب آئی
اسی بستی کے آگے اور آباد ایک بستی ہے

نہ شاخ گل ہی اونچی ہے' نہ دیوار چمن' بلبل
تری ہمت کو کوتاہی' تری قسمت کی پستی ہے
وصل ہو جائے یہیں' حشر میں کیا رکھا ہے
آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے
ہم چلے دیر سے کعبہ کو تو وہ بت بولا
جا کے لے لیجئے' کعبہ میں خدا رکھا ہے

تجھ سے مانگوں میں تجھی کو کہ سبھی کچھ مل جائے
سو سوالوں سے یہی ایک سوال اچھا ہے

جدا ہے دخت زر کا نام ہر صحبت میں اے ساقی
پری ہے میکشوں میں حور ہے پرہیز گاروں میں

ملا کر خاک میں بھی ہائے شرم ان کی نہیں جاتی
نگہ نیچی کئے وہ سامنے مدفن کے بیٹھے ہیں

الفت[۱] میں برابر ہے، وفا ہو کہ جفا ہو!
ہر بات میں لذت ہے اگر دل میں مزا ہو
آئے جو مری لاش پہ وہ طنز سے بولے
اب ہم ہیں خفا تم سے کہ تم ہم سے خفا ہو

نیم جان کر کے مجھے سر پہ کھڑے ہیں چپکے
ہاتھ اٹھاتے بھی نہیں، ہاتھ لگاتے بھی نہیں

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۳۶۲۔

داغ

حالات زندگی: نواب مرزا خان متخلص بہ داغ ۱۲۴۶ھ / ۱۸۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ والد نواب شمس الدین خان، نواب ضیاء الدین خان، والی روہارو کے بھائی تھے۔ نواب شمس کا انتقال ۱۲۵۲ھ / ۱۸۳۶ء میں ہوا، جب کہ مرزا داغ کی عمر کوئی چھ سال کی تھی۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ نے بہادر شاہ کے بیٹے مرزا محمد سلطان، عرف مرزا فخرو سے نکاح کر لیا، اور شوکت محل کا خطاب پایا۔ ماں کے ساتھ یتیم بچہ داغ بھی لال قلعہ پہنچا، اور شہزادوں کی طرح پلنے بڑھنے لگا۔ مولوی غیاث الدین، موتف غیاث اللغات اور مولوی احمد حسین سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ خوش نویسی، شہسواری وغیرہ کا بھی بڑا شوق تھا۔ یہ فنون انہوں نے باقاعدہ استادوں سے حاصل کیے تھے۔

قلعے میں شعر و شاعری کا خوب چرچا تھا۔ بہادر شاہ ظفر خود شاعر تھے۔ اس لیے دربار میں شاعروں کا ہمیشہ آنا جانا رہتا تھا۔ سوتیلے باپ اور سرپرست مرزا فخرو بھی شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر اور مرزا فخرو دونوں ذوق کے شاگرد تھے۔ انہوں نے اس استاد وقت کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ طبیعت میں شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ قلعے کی مخصوص فضا میں ذوق اور بڑھا، چنانچہ انہوں نے ایسی مشق بہم پہنچائی کہ تھوڑے ہی عرصے میں پختہ کار شاعر ہو گئے۔

۱۸۵۶ء میں سرپرست مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا۔ اس سے شاعر کے دل کو ایک زبردست جھٹکا لگا، پھر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ان کا دل اور ویران ہو گیا، اور جیسے دوسرے اہل علم و فضل اور شاعران باکمال دہلی چھوڑ کر دوسری نئی آباد دنیا کی تلاش میں نکلے، داغ بھی مع اہل خاندان کے رام پور ہو گئے، جہاں نواب یوسف علی خاں اس وقت تخت نشین تھے۔ نواب یوسف علی خاں چونکہ داغ کو پہلے سے جانتے تھے، اس لیے باریابی حاصل کرنے میں دیر نہ لگی۔ وہ پہلی مرتبہ ریاست کے ولی عہد نواب کلب علی خاں کے مصاحب مقرر ہوئے۔ داروغہ اصطبل کی خدمت بھی ان کے سپرد ہوئی۔ اس خدمت کو انہوں نے نہایت محنت اور جانفشانی سے انجام دیا۔

نواب مرزا داغ نے رام پور میں نہایت عزت و آبرو کے ساتھ خوش حالی کی زندگی گزاری۔ انہیں وہاں ہر قسم کی آسائش و آرام مہیا تھا۔ شہسواری کرنے اور شعر و شاعری کی محفل گرم کرنے اور یار دوستوں سے خوش گپی کر کے وقت گزارنے کے علاوہ ان کا اور کوئی کام نہ تھا۔ وہ وہاں اس قدر خوش تھے کہ رام پور کو آرام پور کہتے تھے۔ وہ رام پور میں نواب کلب علی خاں کی ملازمت میں چوبیس سال رہے۔ اس دوران میں نواب کی ہمراہی میں حج و زیارت سے بھی مشرف ہوئے تھے، لیکن ۱۸۸۶ء میں نواب کا انتقال ہو گیا، تو داغ نہایت دل برداشتہ ہو گئے۔ وہ وہاں سے نکل کر پہلے دلی آئے۔ وہاں کچھ دن قیام کیا، لیکن اجڑے دیار میں دل نہ لگا۔ قدردان کی تلاش میں وہاں سے نکل پڑے، اور مختلف مقامات کی سیر کرتے ہوئے ۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۸ میں حیدر آباد دکن پہنچے۔ وہاں راجہ گردھاری پرشاد باقی کے توسط سے نظام سے ملاقات ہوئی، مگر کوئی صورت نہ بنی۔ اس لئے دلی واپس آ گئے پھر ۱۳۰۸ھ / ۱۸۹۰ء میں سر آسماں جان کی طلبی پر دوبارہ حیدر آباد گئے۔ اس مرتبہ بخت نے یاروی کی، اور میر محبوب علی خاں کے استاد مقرر ہوئے۔ وہاں ان کی بڑی عزت افزائی ہوئی۔ بھاری تنخواہ اور انعام و اکرام کے علاوہ "مقرب السلطان بلبل ہندوستان جہاں استاد ناظم یار جنگ دبیر الدولہ فصیح الملک" کا معزز خطاب عنایت ہوا۔

داغ کی زندگی حیدر آباد میں نہایت خوشی اور شادمانی کے ساتھ گزرنے لگی۔ پہلے ان کی تنخواہ ساڑھے چار سو روپیہ مقرر ہوئی، لیکن چند روز کے بعد ایک ہزار اور پھر پندرہ سو روپیہ ماہوار ہو گئی۔ اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً تقریبوں کے موقع پر یا قصائد وغیرہ کے صلے میں بیش بہا انعام و اکرام بھی ملتے تھے۔

داغ تقریباً اٹھارہ سال حیدر آباد میں رہے، جہاں نظام سے لے کر تمام امرا و روسا ان کی عزت کرتے تھے۔ شاہ نصیر کے انتقال کے بعد شعر و شاعری کا بازار ذرا سرد پڑ گیا تھا۔ ان کی بدولت پھر گرم ہو گیا۔ مشاعرے کثرت سے ہونے لگے۔ سینکڑوں آدمی ان کے شاگرد ہوئے۔ شاگردوں کی کثرت کی بنا پر انہوں نے اصلاح سخن کے لیے ایک باقاعدہ دفتر قائم کر رکھا تھا، جس کے کارکن بعض ان کے شاگرد اور کئی ایک تنخواہ دار منشی بھی تھے۔ بعض دور افتادہ علاقوں کے شاگردوں کے کلام پر بذریعہ مراسلت اصلاح دیتے تھے۔ داغ کی اس قدر ترقی، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا بڑا سبب یہ تھا کہ وہ ریاست کی سیاست میں دخل نہ دیتے تھے۔ وہ ایک شاعر تھے اور شاعری سے واسطہ رکھتے تھے اور کسی کام سے انہیں کوئی سروکار نہ تھا۔ ساز باز اور جوڑ توڑ سے انہیں دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ ۱۹۰۵ء میں بعارضہ فالج ان کا انتقال ہوا۔ حیدر آباد ہی میں دفن ہوئے۔

شاگرد: داغ کے مشہور شاگردوں میں نظام حیدر آباد، علامہ اقبال، سائل دہلوی، بیخود

دھلوی، احسن مارہروی، بے خود بدایونی، نوح ناروی، آغا شاعر دھلوی، سیماب اکبر آبادی وغیرہ ہیں۔ داغ دھلوی صرف شاعر تھے۔ شاعری ہی ان کا پیشہ تھا۔ ان کے ہم عصر امیر مینائی کی طرح دوسرے علوم میں انہیں کوئی دخل نہ تھا۔ اردو کے چار دیوان ان سے یادگار ہیں۔

(۱) گلزار داغ (۲) آفتاب داغ (۳) مہتاب داغ۔ اور (۴) یادگار داغ۔ فریاد داغ کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی۔ چند قصائد، ایک شہر آشوب، دلی کی تباہی پر چند قطعات، رباعیات وغیرہ بھی ان کے اردو کلام میں شامل ہیں۔ اول الذکر دو دیوان "گلزار داغ" اور "آفتاب داغ" رام پور میں طبع ہوئے یہ ان کے عہد جوانی کی یادگار ہیں۔ اس لیے ان میں قدرتی طور پر گرمی، جوش اور رنگینی زیادہ ہے۔ باقی دو دیوان "مہتاب داغ" اور "یادگار داغ" حیدر آباد دکن میں مرتب ہوئے، اور چونکہ وہ عہد شباب کے بعد کا کلام ہے، اس لیے اس میں وہ پہلی سی گرمی اور جوش اور رنگینی نہیں ہے وہ نسبتاً سرد ہے۔ مثنوی، "فریاد داغ" میں کلکتہ کی ایک مشہور رنڈی منی بائی حجاب کا ذکر ہے، جو ان کے ساتھ ایک مرتبہ رام پور بھی آئی تھی۔ اس مثنوی کے بہت سے اشعار اعلیٰ درجے کے ہیں، اور ان کی سادگی و روانی قابل داد ہے۔ مگر بعض جگہ تعیش اور پست جذبات کی تصویریں متانت اور تہذیب سے گری ہوئی ہیں۔

داغ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے۔ ان کی زبان و بیان میں ایک خاص قسم کی شوخی اور بانکپن ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے الفاظ میں: "معاملہ بندی کے واقعات جس شوخی، چلبلے پن، اور صفائی اور روانی کے ساتھ داغ نے باندھے ہیں، وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئے، اور یہی داغ کا اپنا انفرادی اور انوکھا رنگ ہے۔ ہمیشہ تازہ، ہمیشہ شگفتہ اور طبائع میں گدگدی اور لطف پیدا کرنے والا۔ معاملہ بندی کے مضامین جرات نے بھی باندھے تھے، لیکن داغ کی جلی کٹی، طعن تشنیع، رشک و بدگمانی، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔"(۱)

داغ کی زبان خاص قلعہ معلیٰ کی زبان تھی اس لیے وہ ٹکسالی قرار پائی۔ ان کے روزمرہ اور محاورے بات پیدا کر دیتے ہیں۔ آخر عمر میں جوانی کے جوش کم ہو جانے کی وجہ سے صرف الفاظ و محاورے کی نشست میں زیادہ توجہ صرف کرتے تھے۔ ورنہ ان کا عام رنگ وہی مخصوص شوخی اور بانکپن ہے، جو بہت عام پسند اور دلچسپ ہے۔ اس کے کلام کی اس خصوصیت کی بنا پر ان کے متبعین بہت ہیں۔

داغ کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے پیچیدہ اور مغلق ترکیبوں اور موٹے موٹے غیر مانوس عربی فارسی الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔ اسی لیے ان کا کلام تصنع اور تکلف سے پاک ہے۔ الفاظ نہایت سادہ اور معمولی، ترکیبیں سیدھی سادی، اور بندش نہایت چست۔ شعر کی ظاہری آب و تاب یعنی صنائع بدائع کی کثرت اور دور از کار تشبیہوں اور مبالغہ اور حشو و زوائد

سے ان کا کلام خالی ہے۔ ان کے اشعار عموماً بڑے تپے تلے' زور دار اور موثر ہیں۔

داغ کا رنگ اگرچہ دلی میں قائم ہوا' لیکن انہوں نے اس میں کچھ جدت پیدا کر کے اپنا ایک طرز بنا لیا۔ انہوں نے جرات کی معاملہ بندی کو آتش کی صفائی' زبان و بیان کی لطافت اور پاکیزگی کو روز مروں اور محاوروں کے ساتھ سمو دیا' اور اسی سے وہ چیز پیدا ہو گئی' جو داغ کا طرز خاص کہلاتا ہے' تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کے کلام کے ظاہری یا خارجی حصہ کی بہ نسبت داخلی یا معنوی حصہ بہت سطحی اور ہلکا ہے۔ جو داخلیت اور معنویت دھلویت کا خاصہ ہے' وہ چیز ان کے ہاں صرف برائے نام ہے لیکن اس کے باوجود لوگوں کو ان کا کلام بہت پسند آیا' کیونکہ ان کے مذاق کے مطابق تھا' اور یہی بڑا راز داغ کی شہرت اور کامیابی کا ہے۔

دور پنجم میں امیر مینائی اور داغ دہلوی ہی دو بڑے شاعر ہیں' جنہوں نے دہلویت اور لکھنویت کی آمیزش سے اپنا اک خاص طرز پیدا کیا۔ ان دونوں کے کلام میں نہ داخلیت اور معنویت ہی اس قدر ہے کہ ان کو خالص دھلویت کے رنگ کے متبع کہا جائے' اور نہ ہی ان کے ہاں خارجیت کا اتنا زور ہے کہ انہیں لکھنوی شعرا میں شمار کیا جا سکے۔ ان میں دونوں کا رنگ ملا جلا ہے۔

امیر مینائی اور داغ دھلوی چوٹی کے شعرا میں ذرا کم درجے کے ہیں' اور ان دونوں میں داغ امیر پر ذرا فوقیت رکھتے ہیں۔ انیس بیس کا فرق سمجھنا چاہیے۔ داغ کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

جب جوانی کا مزا جاتا رہا — زندگانی کا مزا جاتا رہا

وہ قسم کھاتے ہیں اب ہر بات پر — بدگمانی کا مزا جاتا رہا

خواب میں تیری تجلی دیکھ لی — لن ترانی کا مزا جاتا رہا

آپ وہ خود اپنے نگہباں بن گئے — پاسبانی کا مزا جاتا رہا

نامہ بر نے طے کیے سارے پیام — منہ زبانی کا مزا جاتا رہا

کوئی تجھ پر بے غرض مرتا نہیں — جاں فشانی کا مزا جاتا رہا

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں — ناز والے نیاز کیا جانیں

کب کسی در کی جبہ سائی کی — شیخ صاحب نماز کیا جانیں

جن کو اپنی خبر نہیں اب تک — وہ مرے دل کا راز کیا جانیں

شمع رو آپ گو ہوئے لیکن — لطف سوز و گداز کیا جانیں

جو رہ عشق میں قدم رکھیں — وہ نشیب و فراز کیا جانیں

پوچھئے مے کشوں سے لطف شراب یہ مزا پاک باز کیا جانیں
حضرت خضر جب شہید نہ ہوں لطف عمر دراز کیا جانیں
جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے آپ بندہ نواز کیا جانیں

بھویں تنی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں
الٰہی کیوں نہیں اٹھتی قیامت، ماجرا کیا ہے
ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں
یہ گستاخی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے اے دل ناداں
ابھی وہ روٹھ جائیں گے، ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں
اثر ہے جذب الفت میں تو کھینچ کر آ ہی جائیں گے
ہمیں پروا نہیں، ہم سے اگر وہ تن کے بیٹھے ہیں
یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے، بھبوکا بن کے بیٹھے ہیں
کسی کی شامت آئے گی، کسی کی جان جائے گی
کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کر بیٹھے ہیں
قسم دے کر ان ہی سے پوچھ لو تم رنگ ڈھنگ ان کے
تمہاری بزم میں کچھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں
کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو، ہونے لگی
چاہئے پیغام بر دونوں طرف
لطف کیا جب دو بدو ہونے لگی
میری رسوائی کی نوبت آ گئی
ان کی شہرت کو، بہ کو، ہونے لگی

ہے تری تصویر کتنی بے حجاب
ہر کسی کے رو، بہ رو، ہونے لگی

ناامیدی بڑھ گئی ہے اس قدر
آرزو کی آرزو، ہونے لگی

اب کے مل کر دیکھئے، کیا رنگ ہو
پھر ہماری جستجو ہونے لگی

حواشی

۱- دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۲۵۲-

جلال

حالات زندگی: حکیم سید ضامن متخلص بہ جلال ۱۲۵۰ھ/ ۱۸۳۴ء میں **لکھنؤ** میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حکیم اصغر علی تھا۔ داستان گوئی میں ان کی بڑی شہرت تھی۔ جلال کا آبائی پیشہ طبابت تھا۔ عربی فارسی کی درسی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے طبابت کی تکمیل کی طرف توجہ کی لیکن رجحان طبع شعر و سخن کی طرف زیادہ تھا' اس لیے اسی کو اپنی زندگی کا مستقل فن قرار دیا۔ ابتدا میں امیر علی خان ہلال سے اصلاح لیتے تھے۔ کلام میں کچھ پختگی پیدا ہوئی تو رشک کی شاگردی اختیار کی۔ کچھ عرصہ بعد رشک سفر عراق کو روانہ ہوئے' تو انہوں نے نوجوان جلال کو برق کے حوالے کیا' جن کی شاعری کا اس زمانے میں بڑا زور و شور تھا۔ اس وقت تقریباً روزانہ مشاعرے ہوتے تھے' جن میں بحر' سحر' اسیر' امیر' قلق وغیرہ جیسے نامور اساتذہ سخن شریک ہوا کرتے تھے۔ جلال بھی ان مشاعروں میں شریک ہو کر استادوں کا کلام سنتے اور اپنا کلام سناتے تھے اس سے طبیعت رفتہ رفتہ منجھ گئی۔

یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس کے بعد **لکھنؤ** کی وہ پرلطف صحبتیں درہم برہم ہو گئیں۔ واجد علی شاہ اس ہنگامہ میں ماخوذ ہو کر مٹھیا برج بھیج دیئے گئے۔ **لکھنؤ** میں شعرا اور ارباب ہنر کا کوئی سرپرست اور قدردان باقی نہ رہا۔ تلاش روزگار میں سب ادھر ادھر منتشر ہونے لگے۔ جلال بھی معاش کے سلسلے میں پریشان رہے۔ اتنے میں رام پور کے نواب یوسف علی خان کو خبر لگی' تو انہوں نے ۱۲۸۰ھ/ ۱۸۶۳ء میں ان کو اپنے ہاں بلا لیا۔ جلال کے والد بھی وہاں داستان گو کی حیثیت سے ملازم تھے۔ یوسف علی خاں نے جلال کو سو روپیہ ماہوار تنخواہ پر ملازم رکھ لیا۔

جلال رام پور میں کوئی بیس سال رہے۔ اس دوران میں اپنی نازک دماغی اور تنگ مزاجی کی وجہ سے کئی مرتبہ دربار سے علیحدگی اختیار کرنی چاہی' لیکن نواب کی فیاضی اور اولوالعزمی نے ان کو ایسا کرنے سے باز رکھا۔ وہ برابر مشاعروں میں شریک ہوتے رہے اور سخن وری کی داد لیتے رہے۔ اس زمانے میں رام پور میں شعر و سخن کی محفل بڑی گرم تھی۔ امیر' داغ' تسلیم وغیرہ

بڑے بڑے شاعر وہاں موجود تھے، لیکن ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۶ء میں نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور کونسل آف ریجنسی قائم ہوئی، تو رام پور کی پرلطف صحبتیں بھی قائم نہ رہ سکیں۔ شعرا پھر پریشان ہوئے اور ادھر ادھر بکھرنے لگے۔ حسن اتفاق سے ایک چھوٹی سی ریاست منگوال واقع کاٹھیاواڑ کے رئیس نواب حسین میاں نے جلال کو سرپرستی کی غرض سے اپنے یہاں بلا لیا لیکن وہ جگہ بہت دور تھی۔ اس کے علاوہ وہاں کی آب و ہوا بھی ان کو راس نہیں آئی۔ اس لیے زیادہ عرصے تک ٹھہر نہ سکے۔ اپنے وطن مالوف لکھنؤ واپس آ گئے لیکن نواب نے اپنی قدردانی اور سرپرستی جاری رکھی۔ ماہانہ پچیس روپیہ تنخواہ اور ہر قصیدے کے صلے میں جو جلال ان کی خدمت میں بھیجتے تھے، سو روپیہ عنایت کرتے تھے۔ ۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۴ء میں وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۹ء میں لکھنؤ ہی میں انتقال کیا۔

شاعری: دوسری کئی ایک تصانیف کے علاوہ اردو کے چار دیوان ان سے یادگار ہیں۔ ان کا کلام یوں تو طرز لکھنؤ کی آخری یادگار ہے، اور جلال اساتذہ لکھنؤ کے قدم بہ قدم چلتے تھے، اور اس شاہراہ عام سے کبھی ہٹنا نہیں چاہتے تھے، لیکن رام پور کے قیام کے زمانے میں جہاں داغ دہلوی وغیرہ کا رنگ چھایا ہوا تھا، ان کے طرز میں کچھ فرق پیدا ہوا۔ چنانچہ ان کے کلام میں تصنع اور تکلف کم ہے، اور کنگھی چوٹی اور عورتوں کی زیب و زینت کے مضامین، جو طرز لکھنؤ کا طرہ امتیاز تھے، ان کے ہاں نہیں پائے جاتے۔ اس کے علاوہ صحت الفاظ کا بھی انہیں بڑا خیال تھا اور کلام تعقید اور نامناسب الفاظ سے پاک ہے۔ صرف ان کے کلام کی اسی خصوصیت کی بنا پر انہیں امیر اور داغ کے ساتھ شامل کیا جا رہا ہے۔ ورنہ وہ اصل میں لکھنوی ہیں۔

جلال کے کلام میں، رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں، پھڑکتے ہوئے اشعار کہیں کہیں نکلتے ہیں، مگر عام طور پر کلام بے نمک اور معمولی ہے۔ جذبات کی عکاسی کا اس میں پتا نہیں، خیال آفرینی کم ہے، اکثر وہی معمولی معمولی باتیں ہیں، بلکہ بعض اشعار تو ان کی استادی کے درجے سے گرے ہوئے ہیں۔ وہ بہت پرگو شاعر تھے، شاید ان کی یہ پرگوئی کلام میں بدمزگی پیدا ہونے کا باعث بنی۔ مشہور ہے کہ بیس پچیس غزلوں کی اصلاح اور تین چار غزلوں کی تصنیف ان کا روز کا معمول تھا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

قبر پر میرے چڑھا جاتی نسیم سحری
رات کے ہار جو اس گل نے اتارے ہوتے

چرخ سے افشاں نکل آتے کسی شب لو وہ اگر
قابل بندہ ہمارے بھی ستارے ہوتے

تارے کسی افشاں کے تصور میں گنیں گے
لو مشغلہ اک ڈھونڈ لیا رات کے قابل

کبھی بند ہوائیں آ کر بند ہم سے اپنی محرم کے
بتا دیں ان حسینوں کو کہ یوں سینے ابھرتے ہیں

تم نے جو ادھر مانگ نکالی سر محفل
چل جانے کو سر پر ادھر آرے نکل آئے

افشاں جو چنی رات کو اس مہ نے جبیں پر
برجوں سے تماشے کو ستارے نکل آئے

عدو کو خوش ہمیں ناشاد رکھنا
ذرا اے چرخ اس کو یاد رکھنا

کیا الفت نے جس کی ہم کو برباد
الٰہی تو اسے آباد رکھنا

قفس گلشن میں لے جانا جو میرا
قریب آشیاں صیاد رکھنا

ہمارا کام ہجر دوست میں ہے
دل غم دوست تجھ کو شاد رکھنا

نالہ کرتا دل حزیں نہ کہیں
چٹکیاں لے وہ نازنیں نہ کہیں

اس جفا پیشہ کو وفا کا مری
ڈر ہے' آ جائے مجھ یقیں نہ کہیں

بیٹھے بیٹھے اس اپنے رونے پہ
ہنس پڑے کوئی ہم نشیں نہ کہیں

کس سے محشر میں ہم کریں فریاد
داور حشر ہو تمہیں نہ کہیں

منحصر لطف وصل اسی پر ہے
بھولنا ہاں یہ تم نہیں نہ کہیں

ہائے چند اپنی خواہشیں ان سے
نزع میں بھی نہ کہنی تھیں نہ کہیں

آس باقی ابھی او دل کی لگی رہنے دے
قطع امید نہ کر اس سے لگی رہنے دے

نہ نکال اس کو کھٹکنے دے یونہی اے غم خوار
عشق کی پھانس کلیجے میں چبھی رہنے دے

حال پرسی وہ کرے آ کے خوشا بخت اے دل
شکر کر اس کا شکایت کو ابھی رہنے دے

تسلیم

حالات زندگی: دربار رام پور کے تین بڑے شاعر امیر مینائی، داغ دہلوی اور جلال لکھنوی کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ اس دربار کے چوتھے نامور شاعر تسلیم ہیں۔ منشی امیر اللہ متخلص بہ تسلیم بہ مقام منگلسی، جو نواح فیض آباد میں ایک گاؤں ہے، ۱۲۳۶ھ / ۱۸۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی عبدالصمد پہلے بدو سرائے میں، جو دریا آباد کے قریب واقع ہے، قیام کرتے تھے، بعد میں فیض آباد آ کر رہے۔ پھر لکھنؤ آ کر تیس روپیہ ماہوار پر فوج میں ملازمت کر لی۔ تسلیم نے عربی فارسی کی تعلیم پہلے خود اپنے والد سے حاصل کی۔ اس کے بعد مولوی شہاب الدین اور مولوی سلامت اللہ رام پوری سے درسی کتابیں پڑھیں۔ فن خوشنویسی میں مہارت حاصل کی تھی۔ تعلیم سے فراغت حاصل کر کے باپ کے ساتھ فوج میں ملازمت اختیار کی، پھر باپ کی علیحدگی پر ان کے عہد پر فائز ہوئے۔ تھوڑے عرصے کے بعد واجد علی شاہ کے زمانے میں ان کی پلٹن توڑ دی گئی تو وہ بے کار ہو گئے۔ انھوں نے ایک منظوم عرضداشت اپنے ہاتھ سے خوش خط لکھ کر مقبول الدولہ مرزا مہدی علی خاں کی وساطت سے ملازمت کے لیے بھیجی، تو ان کو تیس روپیہ ماہوار ملنے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے زمانے میں پلٹن پھر بنی تو تسلیم اپنے پرانے عہدے پر لوٹ آئے۔ بعد میں رام پور چلے گئے لیکن وہاں کوئی معقول ملازمت نہ مل سکی۔ شعرا کے حلقے میں بھی داخل نہ ہو سکے۔ اس دوران میں نواب کلب علی خاں کے حضور میں ایک مدحیہ قصیدہ لکھ کر پیش کرنے کا موقع ملا لیکن کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہوا، اور امن و امان قائم ہوا، تو تسلیم پھر لکھنؤ واپس آئے۔ یہاں ان کو مطبع نول کشور میں بیس روپیہ ماہوار پر ملازمت ملی۔ نواب محمد تقی کی سرکار سے بھی دس روپیہ ماہوار ان کو ملنے لگے، جس کے صلے میں وہ نواب کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ ۱۸۶۵ء میں نواب کلب علی خاں نے انہیں پھر رام پور طلب کیا، اور تیس روپیہ ماہوار پر ان کو نوکر رکھ لیا۔ بعد میں تنخواہ پچاس روپیہ مقرر ہوئی۔ نواب کے انتقال کے بعد تسلیم رام پور سے نکل کر ٹونک ہوتے ہوئے منگرول پہنچے، جہاں کچھ دن قیام کر کے نواب سید حامد علی خان بہادر، والی رام پور کے بلائے پر وہ پھر رام پور آ گئے۔ اس

مرتبہ نواب نے از راہ قدردانی چالیس روپیہ ماہوار پنشن مقرر کر دی' جو آخر وقت تک ملتی رہی۔ ان کا انتقال ۱۳۲۹ھ/ ۱۹۱۱ء میں ہوا۔

شاعری: تسلیم جس زمانے میں لکھنؤ میں تھے' مجلسوں میں شعر و شاعری زوروں پر تھی۔ شاعری سے فطری مناسبت تھی' شعر گوئی کی طرف طبیعت مائل ہوئی۔ وہ اس سلسلے میں نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور طرز دہلی پر بڑا فخر کرتے تھے۔

میں ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی
مجھ کو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

تسلیم بڑے پر گو شاعر تھے۔ ان کا پہلا دیوان ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہو گیا۔ ان کے مطبوعہ دیوان یہ ہیں۔ (۱) نظم ارجمند یہ لکھنؤ میں چھپا ہے۔ اس میں غزلیات کے علاوہ چند قصائد اور وہ مثنویاں بھی شامل ہیں۔ (۲) نظم دل افروز۔ یہ رام پور میں مرتب ہوا۔ (۳) دفتر خیال۔ اس کے علاوہ تسلیم کی مثنویاں یہ ہیں (۱) نالہ تسلیم (۲) شام غریباں (۳) صبح خنداں (۴) دل و جان (۵) نغمہ بلبل (۶) شوکت شاہجہانی (۷) گوہر انتخاب (۸) تاریخ رام پور (۹) سفر نامہ خسروی۔ اس میں نواب سید حامد علی بہادر کے سفر یورپ کے حالات نظم کیے گئے ہیں۔ ان کا نام تاریخی ہے' جس سے ۱۳۱۲ھ (۱۸۹۴ء) نکلتا ہے۔ اس میں تقریباً پچیس ہزار شعر ہیں۔

لکھنؤ میں جب ناسخ اور آتش کا رنگ شباب پر تھا' اسی زمانے میں نسیم دہلوی نے اپنے دہلوی انداز اور طرز خاص سے اپنے اور اپنے تلامذہ کے لیے ایک ممتاز جگہ بنالی تھی۔ تسلیم اس سلسلے کے پہلے اور نامور شاعر ہیں۔ ان کے بارے میں ان کے شاگرد حسرت موہانی کا قول ہے "اردو شاعری کا صحیح مذاق غالب و مومن و نسیم و تسلیم کے کلام سے زیادہ کسی دوسرے شاعر کے مطالعہ دیوان سے حاصل نہیں ہو سکتا۔" (۱) تسلیم کے ہاں سلسلہ نسیم کے دیگر شعرا کی طرح رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال کم ہے۔ انہوں نے مشکل ردیف اور قافیوں سے پرہیز کیا ہے۔ اساتذہ دہلی کی طرح مختصر غزلیں لکھی ہیں۔

دو غزلے سہ غزلے ان کے ہاں نہیں ہیں۔ رکاکت اور ابتذال سے بھی بہت حد تک احتراز کیا ہے۔ ان کے ہاں مضمون یا محاورے میں وہ نسائیت نہیں ملتی' جو عام لکھنوی شعرا کے ہاں بکثرت موجود ہے۔ انہوں نے متعلقات حسن پر زیادہ زور صرف نہیں کیا ہے۔ صاف اور سادہ اشعار ان کے ہاں بکثرت ہیں' جن میں تغزل کی شان پوری طرح موجود ہے۔ (۲) ان کا رنگ مومن کے رنگ سے کافی ملتا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ تسلیم تین باتوں کے لئے مشہور ہیں۔ اول اپنی غزلوں اور مثنویوں کے لئے' دوم مومن کے تتبع کے لئے اور سوم اس وجہ سے کہ دور مابعد کے ذہین اور قابل شاعر حسرت موہانی کے وہ استاد ہیں۔ (۳)

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

کچھ کہہ دو جھوٹ سچ کہ توقع بندھی رہے ۔۔۔ توڑو نہ آسرا دل امیدوار کا
تسلیم کس کے واسطے بیٹھے ہو، گھر چلو ۔۔۔ کیا اعتبار وعدہ بے اعتبار کا

دل مرا تھا، گر گیا، گم ہو گیا، جاتا رہا ۔۔۔ غم تمہیں کاہے کا ہے، جاتا رہا جاتا رہا
ڈھونڈتا ہے روز و شب لے کر چراغ مہر و ماہ ۔۔۔ کیا ترا اے آسمان پر جفا جاتا رہا

ہائے، کب تک نہ میں گھبراؤں کا اے دست جنوں
اب تو دامن بھی نہیں ہے کہ بہل جاؤں گا

نالہ کھینچا ہے، دل ہے جفا، شوق ہے اداس
تو کیا بدل گیا کہ زمانہ بدل گیا

آبرو گر چاہتا ہے، کنج خلوت کو قبل ۔۔۔ قطرۂ نیسان صدف میں آ کے گوہر ہو گیا

عصر بھر رشک عدو ساتھ تھا، کہتا کیا حال
وہ ملا بھی کبھی تنہا، تو میں تنہا نہ ہوا

مرقد میں سفیدی جو کفن کی نظر آئی
سمجھا میں، پس مرگ مرے ساتھ گڑی دھوپ

اور ہیں، جن کو ہے شاگردی پہ اے تسلیم ناز
میں نسیم دہلوی کے کفش برداروں میں ہوں

واعظ خدا شناس نہ ہو گا تمام عمر
اب تک پڑا ہوا ہے حرام و حلال میں
پسنا ستم چرخ سے، اف منہ سے نہ کرنا
یہ بات مرے دل میں ہے یا برگ حنا میں

ڈراتا کیوں ہے اے تسلیم، واعظ مجھ کو دوزخ سے
مرا حصہ نہیں ہے کیا خدا کے فضل و احسان میں؟

کرتے ہیں سجدے اس لئے دیر و حرم میں ہم
کیا جانئے وہ شوخ کہاں ہو کہاں نہ ہو
طفلی سے جو بت شوخ ہو، آفت کا بنا ہو
وہ فتنہ جوانی میں قیامت نہ ہو، کیا ہو
کعبے کا ارادہ کئے نکلے تو میں گھر سے
آ جائے وو بت سامنے اس دم تو مزا ہو

بقول رام بابو سکسینہ تسلیم کے ساتھ قدیم دور کا خاتمہ ہو گیا۔" (۴)

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۴۲۔
۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۴۹۔
۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۳۸۴۔
۴۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۳۸۵۔

تبصرہ

"اردو نظم دہلی میں عنوان کے ماتحت اردو شاعری کے پانچ دور قائم کئے گئے ہیں- دور اول ان شعرا کا ذکر کیا گیا ہے- جنھوں نے شمالی ہند میں ولی کے اثرات پڑنے سے پہلے شعر و سخن کا چراغ روشن کیا تھا- اس زمانے میں شعرا' جیسا کہ پچھلے صفحات میں کئی مرتبہ لکھا جا چکا ہے' عموماً فارسی میں شاعری کرتے تھے- اردو میں محض تفنن طبع کی خاطر کچھ کہہ دیا کرتے تھے- اردو ابھی اس قابل نہ ہوئی تھی کہ وہ اسے در خور اعتنا سمجھ کر اپنے اظہار خیالات کا ذریعہ بناتے- لیکن پھر بھی ان کی وہ ابتدائی مگر غیر شعوری خدمات تاریخ ادب اردو کے لئے بہت قابل قدر ہیں- شمالی ہند میں اردو نظم کی تاریخ کا یہی دور نقطۂ آغاز قرار پایا-

دور دوم میں ان شعرا کے حالات اور کلام کا مختصر طور پر جائزہ لیا گیا ہے' جنھوں نے ولی کے اثر سے شاعری کے میدان میں قدم رکھا- ولی نے ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں دلی کا سفر کیا' اور اپنا کلام سنا کر لوگوں کو گرویدہ بنایا- اس کے بعد ۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں ولی کا مکمل دیوان دہلی پہنچا- ولی کے کلام نے گویا شمالی ہند میں ایک انقلاب برپا کر دیا- ولی کے آمد سے دہلی کے شعرا یکایک خواب غفلت سے بیدار ہوئے' اور دیکھا کہ اردو بھی اس قابل ہے کہ اس میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے جا سکتے ہیں- انھوں نے اپنے خیال پر افسوس کیا کہ ناحق ہم نے فارسی میں طبع آزمائی کر کے زندگی برباد کی- اپنی زبان میں اس قدر عمدہ شاعری کی جا سکتی ہے' تو غیر زبان میں دماغ سوزی کی کیا ضرورت- چنانچہ وہ لوگ اب سے اردو میں شعر زیادہ کہنے لگے- اب وہ "برائے تفنن طبع والی بات نہیں رہی' بلکہ اردو شاعری ہی خاص فن بن گئی-"

لیکن ان میں ایک غلط رجحان پیدا ہو گیا' جو کسی لحاظ سے قابل ستائش نہ تھا- ان کے کلام میں صنعت ایہام رواج پا گئی- چونکہ یہ بہت مشکل چیز تھی' اور اسے شاعری میں صحیح طور پر برتنا ہو کہ ومہ کے بس کا روگ نہ تھا' اس لئے اردو نظم کی ترقی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ پیدا ہو گئی- جب کہ صنعت ایہام کے بغیر شعر کو کوئی قدر کی نگاہ سے نہ دیکھتا تھا' بہت سے شعرا نے' جو بہ حالت دیگر اچھے شعر کہہ سکتے تھے' شاعری سے اجتناب کیا- اس دور میں لوگوں کا خیال تھا

کہ ولی کے کلام کی مقبولیت کی بنیاد اسی صنعت پر ہے- حالانکہ یہ خیال غلط فہمی پر مبنی تھا- ولی کے ہاں یہ چیز بے شک ہے' لیکن اس قدر اہم نہیں کہ اسے ان کے کلام کی شہرت کی بنیاد قرار دیا جائے-

بہرحال' اردو نظم کی تاریخ میں ادبار کا یہ دور بہت مختصر رہا- کوئی پچاس سال تک اس کا زور رہا- اس کے بعد دہلی اسکول کا وہ دور شروع ہوتا ہے' جس میں مرزا مظہرجان جاناں جیسے مصلح زبان' مرزا سودا جیسے سخن طراز' میر درد جیسے تصوف رسیا' میر حسن جیسے مثنوی نگار اور میر تقی میر جیسے خدائے سخن پیدا ہوئے' اور ان بزرگان ادب نے اپنے عہد کو عہد زریں بنایا- ان لوگوں نے' خاص طور پر مرزا مظہر نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اردو نظم کو ایہام گوئی سے پاک کیا' اور سادہ شعر کہنے کی طرح ڈالی- دوسرے شعرا نے ان کی قائم کی ہوئی روایت کو برقرار رکھا' اور رفتہ رفتہ صنعت ایہام کو ترک کیا-

اس دور کی کئی اصناف سخن ایسی ہیں جو ترقی کر کے بام عروج پر پہنچ گئیں- مرزا رفیع سودا نے زور طبع اور جودت فکر سے اردو قصیدہ کو وہ رفعت بخشی' جس کی مثال نہ ان سے پہلے تھی' اور نہ آج تک قائم ہو سکی- وہ اس دنیا میں ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں- ان کا کوئی ثانی نہیں- اردو نظم کو ایسے قادر الکلام شاعر کی بڑی ضرورت تھی' تاکہ اس کی ایک خاص صنف اپنی کامل ترین شکل میں وجود میں آئے-

میر درد کو دیکھیے- انہوں نے اردو شاعری کو تصوف کے دقیق مسائل سے روشناس کرایا- وہ خود صوفی تھے- انہوں نے اس مئے ناب کا مزہ خود چکھا تھا- اس لئے ان کی بڑی خدمت یہ تھی کہ وہ اردو نظم کو حیات روحانی کے مسائل سے آشنا کرائیں- انہوں نے وہ فرض بہ احسن وجوہ انجام دیا- اردو نظم میں ان کی یہ خدمات بھی ناقابل فراموش ہیں-

میر حسن کا ذکر الگ رہا- ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیائے اردو میں ان جیسے مثنوی نگار نہ پیدا ہوتے' تو نظم اردو ہمیشہ کے لئے اس صنف سے تہی دامن رہتی- ان کا یہ بڑا احسان ہے انہوں نے "سحرالبیان" جیسے مثنوی لکھ کر اردو شاعری کو نوازا' اور اس کے ساتھ خود بھی حیات دوام پا گئے-

میر تقی میر وہ بزرگ ہیں' جنہوں نے اردو غزل کو وہ بلند معیار عطا لیا' جو ان ہی کے لئے مخصوص تھا- ان کی تقلید میں آج تک کوئی کامیاب نہ ہو سکا- البتہ ان کے کلام کی بعض خصوصیات ایسی ہیں' جو ہر شخص اور عہد کی غزل کے اجزائے ترکیبی بن کر رہ گئی ہیں- درد و سوز و گداز' سادگی' سلاست اور روانی' جذبات واردات قلبی کا بیان اور عشقیہ اور صوفیانہ مضامین کا استعمال ایسی چیزیں ہیں کہ غزل کو صحیح معنی میں غزل کہنے کے لئے اس میں ان کا پایا جانا اشد

ضروری ہے۔ یہ وہ روایات ہیں، جو میر نے قائم کی تھیں۔ آج اگر کوئی ان روایات سے ہٹ کر غزل کے لئے کوئی راہ اختیار کرے، تو اسے نقاد بھٹکا ہوا راہی قرار دیتے ہیں۔

مظہر، سودا، درد، میر حسن اور میر یہ سب چوٹی کے شعرا ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اس عہد میں کئی بلند پایہ شاعر گزرے ہیں۔ مثلاً تاباں، فغاں، قائم، سوز وغیرہ۔ انہوں نے بھی اپنے اپنے رنگ اور میدان عمل میں بڑا نام پیدا کیا، اور اردو نظم کی گراں بہا خدمات انجام دیں۔

یہ دور سوم کا ذکر تھا، جس کو تاریخ ادب اردو میں، "عہد زریں" کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد دہلی میں شاعرانہ چہل پہل ایک دم خاموش ہو گئی۔ گردش زمانے سے تنگ آ کر اہل کمال ایک ایک کر کے دہلی کو خیرباد کہہ کر فیض آباد اور لکھنؤ جمع ہونے لگے۔ اس طرح گویا ان لوگوں نے دبستان دہلی کا چراغ بجھا کر دبستان لکھنؤ کا دیا فروزاں کیا۔ ایک عرصے تک خاموشی کے بعد ذرا کم ہوئی۔ یہ دہلی اسکول کا چوتھا دور ہے۔ اس دور کا آغاز ہم نے ایک ایسے شاعر سے کیا ہے، جن کو زمانہ اور کلام کے خاص رنگ کی وجہ سے صحیح معنی میں کسی دور میں نہیں رکھا جا سکتا لیکن چونکہ ایک آدمی کے لیے الگ دور قائم کرنا اچھا نہیں معلوم ہوتا، اس لئے ان کو اسی دور چہارم میں شامل کر دیا گیا۔ نظیر اکبر آبادی کو آزاد اور حالی کے دور کے پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں اردو نظم میں قدرتی مناظر اور نیچرل باتوں پر جو زور دیا گیا ہے، اس کا پر تو نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے۔

اس دور میں شاہ نصیر ایسے شاعر گذرے ہیں، جن کو مولانا عبدالسلام ندوی نے دبستان لکھنؤ کے شیخ ناسخ سے تشبیہ دی ہے۔ ان کے کلام کا رنگ و آہنگ ایسا ہے جو دہلویت کی بہ نسبت لکھنویت سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔

مومن عاشقانہ رنگ کے استاد کامل ہیں، جس سے ان کے کلام میں غزل کی خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے ہاں معاملہ بندی بھی پائی جاتی ہے۔ جس میں وہ جرات کے تتبع معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں انہوں نے دلی کی شان برقرار رکھی۔

دور چہارم میں ذوق کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے تھے لیکن استاد کو جب شاگرد کی غیر معمولی ذہانت اور طباعی کا اندازہ ہو گیا، تو ان کو یہ خطرہ لاحق ہوا کہ کہیں شاگرد مجھ سے بڑھ نہ جائے۔ چنانچہ صلاح لینے دینے کا سلسلہ منقطع ہو گیا، ذوق خود ہی اپنے کلام پر اصلاحی نظر ڈال لیتے تھے۔ رفتہ رفتہ وہ استادی کے مرتبہ تک فائز ہو گئے۔ ان کو اس عہد کے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف حاصل ہوا۔

ذوق کی شہرت زیادہ تر ان کے قصیدوں کی وجہ سے ہے۔ تقریباً تمام مورخین ادب اردو اس بات پر متفق ہیں کہ سودا کے بعد ذوق اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ ان کی اس

قصیدہ گوئی کی بدولت انہیں "خاقانی ہند" کا خطاب دیا گیا۔

اس دور میں مغلیہ خاندان کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر بھی بڑے اعلیٰ پائے کے شاعر گزرے ہیں۔ ملک پر ایک غیر ملکی قوم اپنا اقتدار جما رہی تھی، بادشاہ کا کلام کچھ رہین رہ گیا تھا۔ شعر و شاعری کا ذوق تھا۔ اسی میں اپنا وقت گزارتے تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں بادشاہ ہونے کے باوجود بہت برے دن دیکھے۔ اس لئے ان کے کلام میں قدرتی طور پر درد و سوز و گداز پیدا ہو گیا۔ ان کا کلام ایک لحاظ سے ان کی دکھ بھری زندگی کی المناک داستان ہے۔ انہوں نے چونکہ کئی اساتذہ مثلاً شاہ نصیر، ذوق اور غالب سے فیض حاصل کیا تھا، اس لئے ان کے کلام میں بالعموم ان اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کا ایک اپنا رنگ بھی ہے، جس کی بنا پر انہیں ایک امتیازی درجہ حاصل ہے۔

دور چہارم کے سب سے بڑے شاعر غالب ہیں۔ انہوں نے اپنی خاص افتاد طبع، اور جدت پسندی کی بنا پر اردو نظم میں ایک عالم نو ایجاد کیا۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایسی جلا اور توانائی بخشی، جس کی وہ مدت سے محتاج تھی۔ ان کا منتخب کلام اگرچہ بہت زیادہ نہیں، لیکن دوسروں کے کئی دیوانوں پر بھاری ہے۔ اردو نظم کی تاریخ میں جن چند اہم شخصیتوں کا بار بار ذکر آتا ہے، ان میں غالب سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور بزرگی مرور ایام سے کبھی ماند نہ ہو گی۔

ان کے علاوہ اس دور میں تسکین، نسیم اور شیفتہ وغیرہ بھی بڑے اعلیٰ درجے کے شاعر گزرے ہیں۔ اردو نظم کی ترقی میں انہوں نے بھی بہت کچھ حصہ لیا۔

دبستان دہلی کے دور پنجم میں ہم نے خصوصاً ان شعرا کو شامل کیا ہے، جو دربار رام پور سے وابستہ ہوئے۔ چونکہ اس وقت دہلی کی تباہی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی، اور وہاں دل بستگی کا کوئی سامان باقی نہ رہ گیا تھا، اس لئے دہلی کے شعرا رام پور جا کر جمع ہوئے۔ دوسری طرف ۱۹۵۶ء میں نواب واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ بھی اجڑ گیا تھا۔ اب وہ شہر بھی دلی کی طرح ویران ہونے لگا۔ چنانچہ وہاں کے بعض اہل کمال رام پور جا کر دہلوی شعرا سے ملے۔ آپس میں ربط ضبط بڑھا، تو دہلوی اور لکھنؤ کی باہمی آمیزش سے ایک درمیانی قسم کا رنگ پیدا ہوا۔ دہلی کے شعرا نے اپنی دہلیت کے ساتھ لکھنؤیت کو ملایا، اور لکھنؤ کے شعرا نے اپنی لکھنؤیت کے ساتھ دہلویت کو بھی قبول کیا۔ دہلی کے شعرا میں داغ زیادہ مشہور ہیں، اور لکھنؤ کے شعرا میں امیر مینائی اور جلال زیادہ قابل ذکر ہیں۔ بعض لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے کہ امیر مینائی اور جلال کو دبستان دہلی کے شعرا میں شمار کرنا درست نہیں ہے۔ ہمیں یہ تسلیم ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دونوں بزرگان ادب پیدائشی طور پر لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے اصل رنگ سے بہت دور ہیں۔ ان کے کلام میں دہلویت اس قدر نمایاں ہے کہ ہم نے ان کو دبستان دہلی میں شمار کرنا زیادہ مناسب سمجھا۔

دبستان دہلی کی امتیازی خصوصیات

دبستان دہلی کی امتیازی خصوصیات یہ ہیں: (۱) اختصار (۲) متانت و سنجیدگی (۳) سلاست، روانی و سادگی (۴) شگفتگی (۵) فارسی کی دل آویز تراکیب کا استعمال (۶) جذبات و احساسات کی ترجمانی اور روحانیت کی آمیزش (۷) تشبیہات کی لطافت اور استعارات کی ندرت اور (۸) درد و اثر اور سوز و گداز (۹) روز مرہ کی پابندی (۱۰) بیان میں شیرینی اور گھلاوٹ۔

اس سلسلے میں مولانا حالی "مقدمہ شعر و شاعری" میں رقمطراز ہیں:

"پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کی سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے، وہ وہی لوگ ہیں، جنہوں نے اس اصول کو نصب العین بنا رکھا ہے۔ اردو میں ولی سے لے کر انشاء اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی، روز مرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں مومن، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل پایا، مگر یہ لوگ اعلیٰ درجے کا شعر اسی کو سمجھتے تھے، جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجے کا شاعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا۔ باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعرا شتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا، باقی کم وزن اور پھس پھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں، تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔" (۱)

دبستان دہلی کی امتیازی خصوصیات کے مقابلے میں دبستان لکھنؤ کی جو مابہ الامتیاز باتیں ہیں ان کا ذکر اگلے باب میں "اردو نظم لکھنؤ میں" کے ذیل میں آئے گا۔

حواشی

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۱۴۸۔

باب ہشتم

اردو نظم لکھنؤ میں

تمہید : لکھنؤ میں اردو نظم کا چراغ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، دبستان دہلی کے بجھتے ہوئے چراغ سے روشن ہوا۔ گزشتہ باب میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کے حملے سے جب دہلی کی تباہی و بربادی ہوئی، اور شریفوں کی عزت و آبرو خطرے میں پڑ گئی، تو ارباب علم و فن اور اساتذہ سخن یکے بعد دیگرے اس اجڑے دیار کو خیرباد کہہ کر تلاش روزگار میں ادھر ادھر منتشر ہو گئے۔ ان میں سے بیشتر لوگ لکھنؤ پہنچے، جو دہلی سے زیادہ قریب تھا، لکھنؤ میں اس وقت عیش عشرت کی گنگا بہ رہی تھی۔ اتفاق سے نوابان لکھنؤ شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ دہلی سے وہ خود دار و خود بین و نازک مزاج، لیکن گردش دوراں سے خستہ حال اور شکستہ دل شعرا جب وہاں پہنچے، تو ان کا بڑا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا، اور ان کے شایان شایان آرام و آسائش کا انتظام کیا گیا۔ ان مہاجر شعرا میں سے بعض تو ایسے تھے کہ لکھنؤ کا نمک کھا کر بھی مرتے دم تک دہلی کے گیت گاتے رہے اور اپنی متانت، سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ کو اسی طرح برقرار رکھا، جس طرح دہلی میں قائم کیا تھا۔ ان میں سراج الدین علی خان آرزو، مرزا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے عمر عزیز کا ایک معتد بہ حصہ لکھنؤ کی سر زمین میں گزارا، لیکن دہلی کی یاد انہیں ہمیشہ ستاتی رہی۔ انہوں نے اپنا طرز کہن ترک کرنا ہرگز گوارا نہ کیا۔ ان کی لکھنوی دور کے کلام میں بھی وہی سوز و گداز وہی کیف و سرور، وہی متانت و سنجیدگی، وہی تہذیب و شائشتگی، وہی داخلیت و معنویت، وہی جذبات و واردات قلبی کی عکاسی، وہی جذب و شوق موجود ہے، جو لازمہ دہلویت ہے۔ ان شعرا کا ذکر پچھلے باب میں آ چکا ہے۔

لیکن ان ہی مہاجر شعرا میں سے بعض ایسے بھی تھے، جن کی افتاد طبع قدرے مختلف تھی۔ زمانے کے بدلتے ہوئے رنگ سے اپنے آپ کو جلد سے جلد رنگنے کی صلاحیت موجود تھی۔ انہوں نے لکھنؤ کے سماجی اور معاشرتی حالات کو جب دگرگوں پایا، تو خود کو بدل کر اسی ماحول کے سانچے میں ڈھالنے میں کوتاہی نہ کی۔ اصل میں دبستان لکھنؤ کی داغ بیل ان ہی شعرا نے ڈالی، اور اس دبستان کا دور اول دہلی کے ان ہی شعرا پر مشتمل ہے۔ ذیل میں ہم تاریخی ترتیب سے ان کا ذکر کرتے ہیں۔

حسرت

حالات زندگی: مرزا جعفر علی متخلص بہ حسرت دہلی میں پیدا ہوئے۔ سنہ پیدائش معلوم نہیں۔ والد کا نام مرزا ابوالخیر تھا' جن کی دہلی میں عطر کی دوکان تھی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد آبائی پیشہ اختیار کیا۔ لیکن چونکہ شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی' اس لئے ساتھ ساتھ شعر گوئی کی مشق بھی کرنے لگے۔ ان کی بدولت شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء۔ ۱۸۰۶ء) کے دربار میں رسائی ہوئی۔ قادر نامی ایک نمک حرام غلام نے جب شاہ کی آنکھیں بے دردی سے نکال لیں اور پھر لوٹ مار اور بیگمات شاہی کی بے حرمتی وغیرہ کا ہنگامہ برپا کیا' تو انہوں نے وہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس عبرت ناک داستان پر انہوں نے ایک درد انگیز نظم بھی لکھی۔

حسرت اس قیامت خیز مصیبت میں دہلی سے باہر نکلے اور نواب شجاع الدولہ کے عہد (۱۷۵۳ء۔ ۱۷۷۵ء) میں فیض آباد پہنچے۔ انہوں نے اپنے اس سفر کے مصائب کے بارے میں ایک طویل نظم لکھی۔ سفر کی تکلیفیں' دھوپ کی شدت' پانی کی قلت' سست رفتار سواری کے حالات و کیفیات اس میں بڑی تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ فیض آباد پہنچ کر انہوں نے نواب کو ایک مدحیہ قصیدہ لکھ کر سنایا' جس کے صلے میں کچھ وظیفہ مقرر ہو گیا۔ نواب شجاع الدولہ کے بعد نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے' تو ان کی تہنیت میں ایک دوسرا قصیدہ لکھ کر ان کے سامنے پڑھا۔ ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء میں جب دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوا تو سب کے ساتھ حسرت بھی لکھنؤ آ گئے۔

لکھنؤ جا کر پہلے مرزا احسن علی خان بہادر کی رفاقت میں رہے۔ پھر پرنس جہاں دار شاہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ ان کو شاہزادہ سلیمان شکوہ بھی کچھ وظیفہ دیتے تھے۔ روایت ہے کہ جہاں آنا جانا ہوتا تھا' تو وہ پالکی میں سوار ہوتے تھے' جو امرا کے لئے مخصوص ہوتی تھی۔ اس سے دوسرے شعرا کو بڑا رشک ہوا۔ چنانچہ ان لوگوں نے ان کی بہت سی ہجویں لکھیں' اور مذاق اڑایا۔ سودا نے بھی اس میں حصہ لیا۔ خود حسرت نے بھی لکھنؤ کے ایک حکیم کی ہجو لکھی جس میں اس کے پیشہ اور قابلیت پر حملہ کیا۔

لکھنؤ میں اس زمانے میں شعر و شاعری کی محفل گرم تھی۔ مشاعرے آئے دن ہوتے رہتے تھے۔ یہ بھی ان مشاعروں میں شرکت کر کے اپنا کلام سناتے تھے۔ شاعری میں وہ رائے سرب سنگھ کے شاگرد تھے۔ خود ان کے بھی شاگرد بہ کثرت تھے۔ ان کے شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور جرات ہیں۔ سنہ وفات کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ مشہور ہے کہ وفات ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء میں ہوئی۔ البتہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ہم عصر مرزا علی لطف کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ ۱۲۱۰ھ / ۱۷۹۵ء میں انتقال کیا۔ غالب گمان یہی ہے کہ مرزا علی لطف کا قول صحیح ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک ہم عصر کا قول ہے۔

شاعری۔ اگرچہ دہلوی شاعر تھے، لیکن ان کا رنگ دہلویت سے قدرے ہٹا ہوا تھا۔ لکھنؤ کی دلکش فضا میں ان کی لے ذرا اس انداز میں بلند ہوئی، جسے لکھنویت کا ابتدائی رنگ کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ ان کے شاگرد رشید جرات نے ان کے رنگ کو ترقی دے کر اپنا ایک مخصوص رنگ پیدا کیا۔ اس لحاظ سے حسرت کا اثر لکھنؤ شاعری پر براہ راست ہوا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے حسرت کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ مصحفی بھی، جہاں اپنی غزلوں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں، وہاں جعفر علی حسرت کا رنگ خاص طور پر نمایاں ہوتا ہے۔

حسرت کی تصانیف ایک کلیات اور غزلیات کے دو دیوان ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی حسرت کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ غزل کہنے میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے، اور عام غزلوں کو بھی قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

آخر ترے غم میں مر گئے ہم — بھرنا تھا جو کچھ سو بھر گئے ہم
عقبیٰ کی بھی کچھ خبر نہیں ہے — دنیا سے تو بے خبر گئے ہم
یاں تک تو اثر کہ اپنے جی سے — اے نالہ بے اثر گئے ہم
شبنم کی مثال اس چمن میں — شب آئے تھے ہم، سحر گئے ہم
کل روتے ہوئے جو اتفاقاً — حسرت کے مزار پر گئے ہم
پڑھتا تھا یہ شعر وہ تہہ خاک — بس سنتے ہی جس کے مر گئے ہم
واماندوں پہ بیٹھے تو کیا ہو — اپنا تو تباہ کر گئے ہم

نہیں جی میں ایک آن کیا ہے — مفت جاتی ہے جان کیا ہے
تجھ سے یہ کہے زباں لیکن — نہیں رکھتی زبان کیا ہے
کی ہیں بات بات پر ہم — الجھیں درمیان کیا ہے
آشیاں کی اجڑ گیا اپنا — راہ لے اے باغبان کیا ہے
مفت مرتا ہے غم سے حسرت ہم — ایک بلبل بجان کیا ہے

جرات

حالات زندگی- شیخ قلندر بخش متخلص بہ جرات دہلی میں پیدا ہوئے- سنہ پیدائش معلوم نہیں- والد کا نام حافظ امان تھا- سلسلہ خاندان رائے مان سے ملتا ہے' جس نے محمد شاہ کے عہد کے وقت مردانہ وار مقابلہ کر کے جان دی- رائے مان کی نسبت سے جرات نو مسلم تھے-

جرات اپنی کم سنی ہی میں دہلی سے فیض آباد چلے گئے تھے- ان کی ابتدائی تعلیم اور نشوو نما فیض آباد میں ہوئی- موسیقی میں مہارت حاصل کی تھی- ستار خوب عمدہ بجاتے تھے- ماہران فن سے علم نجوم بھی حاصل کیا تھا- فیض آباد سے پھر لکھنؤ آئے جہاں شروع میں نواب محبت خان' پسر حافظ رحمت خان کی سرپرستی حاصل کی- چنانچہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بس کہ گل چیں تھے سدا عشق کے ہم بستاں کے
ہوئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے

۱۲۰۷ھ/ ۱۷۹۳ء میں وہ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے- لیکن زندگی میں چین و اطمینان نصیب نہ ہوا- معاشی تنگی ہمیشہ دامن گیر رہی- اس کے علاوہ جوانی ہی میں آنکھیں جاتی رہیں- بعض عقیدت مند کہتے ہیں کہ ان کا یہ حال چیچک کے حادثہ سے ہوا تھا-

ممکن ہے یہ بات صحیح ہو- لیکن اس سلسلے میں تذکرہ نگاروں نے ایک اور لطیفہ بھی نقل کیا ہے- مولانا آزاد نے آب حیات میں اپنے استاد ذوق کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک شریف گھرانے کی کسی خاتون نے ان کے چٹکلے اور نقلیں سن کر پردہ کرا کر گھر میں بلوایا- اس سے آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوا- ایک مرتبہ آشوب چشم کے بعد جھوٹ موٹ یہ اعلان کر دیا کہ میری آنکھوں کی بینائی جاتی رہی- اب کچھ دکھائی نہیں دیتا- جرات عاشق مزاج تھے اور صنف نازک کی پرلطف صحبتوں کے بڑے دلدادہ تھے لیکن پردے کی پابندی کی وجہ سے شریفوں کے گھروں میں آسانی سے نہیں جا سکتے تھے- اب اس اعلان سے عورتوں نے پردہ کرنا چھوڑ دیا- وہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر خوبصورت عورتوں کو چپکے چپکے تاکنے لگے- اتفاق سے ایک گھر میں ان کی جو شامت آئی' تو وہ راز فاش ہو گیا' اور ان کو گھر سے رسوا کر کے نکالا گیا- کچھ دن بعد سچ مچ

آنکھیں جاتی رہیں- غربت و افلاس ایک طرف اور نابینا ہونے کی مصیبت دوسری طرف- ان کو بڑی مسرت و تکلیف سے زندگی بسر کرنی پڑی-

جرات زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے- عربی فارسی برائے نام آتی تھی- لیکن طبیعت بلا کی پائی تھی- شعر کا شوق ان کو فطری تھا- ہمیشہ فکر شعر میں منہمک رہتے تھے-

مرزا جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے- آخر عمر تک لکھنؤ ہی میں رہے- ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں انتقال کیا-

شاعری : جرات کی تصنیفات میں ایک دیوان اور مثنویاں یادگار ہیں- دیوان میں غزلیں، فردیات، رباعیات، مخمس، مسدس، ہفت بند، ترجیع بند، و اسوخت تاریخیں، ہجو، سلام، مرثیے سب کچھ ہیں- ایک فالنامہ بھی ہے- مثنوی میں ایک ۱۲ صفحات کی ہے- ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء کی تصنیف ہے- اس میں برسات کی ہجو ہے- دوسری ۳۲ صفحات کی- سنہ تصنیف غالباً ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۱ء ہے- اس کا نام "حسن و عشق" ہے، جس میں خواجہ حسن نامی ایک بزرگ اور لکھنؤ کی ایک حسین رنڈی بخشی کے معاشقے کی داستان نظم کی گئی ہے-

جرات، جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے مرزا جعفر علی حسرت کے شاگرد ہیں، لیکن حسرت سے انہوں نے مضامین عشقیہ بالخصوص معاملہ بندی کے موضوعات کو زیادہ اپنایا ہے- حسرت نے ان باتوں میں اشاروں کنایوں سے کام لیا ہے، لیکن جرات بہت کھل گئے ہیں- ان کو اس رنگ شاعری کا امام کہنا چاہیے، اور دوسرے کو مقلد-

معاملہ بندی اصل میں بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ان معاملات کا شاعرانہ اظہار یا مظاہرہ ہے، جو عاشق و معشوق کے درمیان پیش آتے ہیں- جرات سے پہلے یہ سب باتیں شاعری میں ضرور پائی جاتی ہیں، مگر تہذیب و شائستگی اور متانت و سنجیدگی کے ساتھ- لیکن جرات اور ان کے متبعین نے اس رنگ کو فحش کی سرحد تک پہنچا دیا-

جرات کی طبیعت خاص طور پر غزل کے لئے بہت مناسب واقع ہوئی تھی- ان کا انداز میر کے طرز سے بہت مشابہ ہے- ان کے کلام میں وہی صفائی اور سادگی ہے، جو میر کے کلام کا لازمی جزو ہے- لیکن اس کے باوجود ان میں اور میر میں زمین و آسمان کا فرق ہے- میر کا تخیل بلند اور ان کا عاشقانہ رنگ بہت اعلیٰ و ارفع ہے- جرات کا تخیل پست اور ان کا عشق بازاری اور ادنیٰ درجے کا ہے- جرات بالخصوص ایسی محفل کے شاعر تھے جہاں شراب ناب کے دور چلتے ہیں، اور حسن و عشق کے چرچے ہوتے ہیں- میر میں متانت، خودداری، استغراق اور گوشہ نشینی تھی، اور شاعری کو ایک نہایت معزز اور مقدس مشغلہ تصور کرتے تھے- لیکن جرات ایک حریف ظریف، بشاش بشاش اور خوش طبع آدمی تھے- ہمیشہ صحبت کے متلاشی اور شاعری کو ذریعہ معاش

اور جلب منفعت کا ایک زبردست آلہ سمجھتے تھے۔

جرات کی شاعری کے بارے میں صائب ترین رائے وہ ہے جو میر تقی میر نے دی تھی۔ وہ یہ کہ ایک مرتبہ مرزا محمد تقی خان ترقی کے گھر پر ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ شہر کے سب عمائدین اور نامی شعرا مدعو تھے۔ حسب دستور میر اور جرات بھی موجود تھے۔ جرات نے اپنی غزل سنائی، تو بہت داد ملی، اور خوب تعریفیں ہوئیں۔ میر چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے اور زمانے کی ستم ظریفیاں دیکھ رہے تھے۔ جرات کو اس قدر داد ملنے کے باوجود تشفی نہ ہوئی۔ وہ ایک بڑے استاد میر کے منہ سے کچھ سننا چاہتے تھے۔ اس لئے ان کے پاس جا کر بیٹھے، اور اپنی غزل کی داد وصول کرنے پر مصر ہوئے، تو خواہی نہ خواہی انہیں مہر سکوت توڑنا پڑا۔ ذرا تیوری چڑھا کر کہا تم شعر کہنا کیا جانو، اپنے "چوما چاٹی" کر لیا کرو۔" اس طرح گویا میر نے ایک ہی جملے میں جرات کے رنگ شاعری کا لب لباب بیان کر دیا۔

جرات کوئی بلند پایہ شاعر نہ تھے۔ اصل میں انشا کی طرح جس کا ذکر آئے گا، ان کو دربار کے توسل نے مٹایا۔ انشا کو تو پھر بھی ان کے علم و فضل نے بچا لیا۔ جرات کا تو یہ بھی سہارا نہ تھا۔ انہوں نے زبان یا نظام اردو کی ترقی میں بھی کوئی حصہ نہیں لیا۔ اردو شاعری میں ان کا کمال صرف اتنا تسلیم کیا جاتا ہے کہ انہوں نے "معاملہ بندی" کا ایک رجحان، خواہ وہ اچھا ہو یا برا، پیدا کیا، جس کی تکمیل آگے چل کر نواب مرزا داغ کے ہاتھوں ہوئی۔

تاہم جرات کے ہاں ڈھونڈنے سے کچھ دوسری باتیں بھی مل جاتی ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں ان باتوں کا جائزہ لیا ہے، جو باختصار یہ ہیں:

۱۔ جرات کی شاعری عاشقانہ شاعری ہے۔ اس میں عشق مجازی کی کیفیات اور واردات کو نظم کیا گیا ہے۔

۲۔ جرات کے ہاں ہجر و وصل کی حکایتیں، عالم تصور کی رنگین داستانیں اور جذبات قلبی کی ترجمانی کافی ملتی ہیں۔

۳۔ کلام میں یاس و حسرت کا عنصر بھی، جو دہلوی شاعری کا خاصہ ہے، پایا جاتا ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار عالم لکھنوی رنگ سے ذرا مختلف بتائے جا سکتے ہیں۔ جرات کی زندگی تنگ دستی اور مصائب و آلام میں گزری۔ اس کا اثر ان کے کلام میں بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

۴۔ جرات کی غزلوں میں مضامین عموماً مسلسل ہیں۔ ان میں آمد اور جذبات کی شدت پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام کی یہ ایک خصوصیت ہے، جس کی بنا پر ان کو اپنے معاصرین پر ایک موضوع کا امتیاز حاصل ہے۔

۵- جرات کے کلام میں میر کی سادگی اور سلاست ہے، لیکن اس پر شوخی اور بانکپن اضافہ ہو گیا ہے-

۶- جرات پر دربار کا اثر لکھنؤ کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے-

۷- جہاں تک زبان کا تعلق ہے، جرات نے دہلی کی زبان کی پابندی کی- ان کے ہاں متروکات موجود ہیں، لیکن کلام پھیکا نہیں ہونے پاتا-

۸- بعض اوقات استعارہ اور کنایہ میں اس زمانہ کے سیاسی حالات و واقعات کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے-

۹- لیکن دہلوی شاعری کی روایات کے برخلاف جرات (۱) غزل در غزل کے سلسلے میں اکثر دو غزلے اور سہ غزلے کہہ جاتے ہیں، (۲) مضامین خارجی کے بیان میں اکثر بہک جاتے ہیں اور (۳) نئی نئی ردیفیں اور قافیے اختیار کرتے ہیں- کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

گو وہ نہ بوسہ دیوے، لیکن اس آرزو میں
کس کس مزے کی باتیں اپنی زبان پر ہیں

آرام نہ ہو دل کو تو اے یار کیا کریں
پھر پھر کے یہیں آتے ہیں ناچار، کیا کریں

صیاد نہ کر منع کہ گلشن کی ہوس میں
تڑپیں نہ تو، یہ مرغ گرفتار، کیا کریں

احوال کہے بن نہیں بنتی ہے کسی طرح
اور کہیئے تو وہ ہوتا ہے بیزار کیا کریں

نہ جواب لے کے قاصد جو پھرا شتاب اپنا
میں زمیں پہ ہاتھ مارا بصد اضطراب اپنا

ترے دور میں جو بیکس [illegible] لیا فلک نے تیری
وہ ہے کل جہاں [illegible] وہ قدح شراب اپنا

یہ وفا کی میں نے [illegible] مجھے [illegible] بیوفا نہ
مری بندگی نے صاحب یہ ملا خطاب اپنا

کبھی نغمے میں پڑھے تھے وہ مقام دلنوازی
مجھے [illegible] دیکھا ورق کتاب اپنا

میں تڑپ کے سنگ تربت بصد اضطراب الٹا
مری قبر تک وہ آ کر جو پھرا شتاب الٹا
شب وصل میں قلق تھا یہ وہ سو گیا تو منہ سے
نہ ذرا بھی میں دوپٹہ بہ سبب حجاب الٹا
طلب اس سے کل جو مے کی تو بھرا ہوا زمیں پر
مجھے شوخ نے دکھا کر قدح شراب الٹا

کل واں سے آتے ہی جو ہمیں خواب لے گیا
دیکھا تو پھر وہیں دل بے تاب لے گیا
دیکھیں سو گیا کہ اور ہی عالم میں ہم کو آہ
بن اس کے عالم شب مہتاب لے گیا

اپنا جب کوئے تصور میں گزر اے نظر
جس طرف دیکھیں ادھر صورت یار آئے نظر
ایک طرف مور منڈیروں پہ کریں کیا کیا شور
ایک طرف ابر میں بگلوں کے قطار آئے نظر
چار سو نغمہ سرائی میں ہوں مرغان چمن
شاخ در شاخ عجائب گل و بار آئے نظر
ہووے اطراف سے گھنگھور گھٹا گھر آئی
کوند بجلی کی ہو اور پڑتی پھوار آئے نظر
گردش جام ہو جیوں گردش چشمان بتاں
ہاتھ میں مطرب بہ جوش سے ستار آئے نظر
شب فرقت کی حقیقت کوئی کیا جانے ہے
جس خرابی سے کٹی رات خدا جانے ہے
دل اب ایسا کہیں آیا ہے کہ جی جانے ہے
یہ قلق ہم نے اٹھایا ہے کہ جی جانے ہے

تشبیہ کس مزے سے میں لذت کو اس کی دوں
کچھ دل ہی جانتا ہے مزا دل کی چاہ کا

جرات نہ کر اب ہم سے تو انکار محبت
الفت کا ترے چہرے سے جھلکے ہے پڑا رنگ
کیونکہ تم پاس سے ہم جائیں بھلا اور کہیں
جی تو لگتا ہی نہیں یاں کے سوا اور کہیں

گھر سے نکلا وہ نازنین نہ کہیں — ورنہ ہم دیکھتے کہیں نہ کہیں
روئے ہے بات بات پہ جرات — ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں
پڑے ہے بزم میں جس شخص پہ نگاہ تیری
وہ منہ کو پھیر کے کہتا ہے اف پناہ تیری

کل تم نہ تھے تو رات تھی پیارے بلا طویل
اب ہو تو دیکھ لیجنو دم میں سحر ہے آج

سب رفتگان راہ عدم کا نشان ملے — بانگ جرس نہیں ہے جو یہ کارواں ملے
ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایک بار — صحن چمن میں مجھ کو بھی اے باغباں ملے
یہ بھی نہ ہو سکے تو بھلا مجھ اسیر کو — اب ہم قفس میں رخصت آہ و فغاں ملے
اے راہ رو خبر وہیں لی لیجنو — حسرت زدوں کا تم کو جہاں کارواں ملے

غزل مسلسل :

نہ [illegible]ری رہے کوئی اس سے خدایا
شرارت سے جس [illegible] نے میرا جلایا
نہ بھولے سے یاد اب کرے کوئی اس کو
میرا یار [illegible]تا جی [illegible] نے جلایا
ملے [illegible] اس سے [illegible] کی نہ یا رب
ہماری [illegible] نہ [illegible] نے بجھایا

پھرے جستجو میں نہ اب کوئی اس کی
مجھے جس نے گلیوں میں برسوں پھرایا
نہ خوش ہو اب اس پاس بیٹھے سے کوئی
ہمیں جس نے آزادہ کر کے اٹھایا
کہ پہلے کی اظہار خود اس نے الفت
نہ آیا تو سو بار گھر سے بلایا
رکھی بے تکلف ملاقات چندے
بہ منت مجھے پاس پہروں بٹھایا
اب وہ جھلک تک دکھاتا نہیں ہے
گیا میں جو در تک تو در تک نہ آیا
بنائیں وہ باتیں جنہیں سحر کہئے
دکھایا وہ عالم کہ وحشی بنایا
کسی کا نہ اک حرف خاطر میں کرنا
اسے گرچہ لوگوں نے کیا کیا پڑھایا
لگاوٹ یہ کچھ کر کے پھر کیا غضب ہے
مرا لگ گیا دل تو پردہ لگایا
یہ تغیر بحر اور جرات غزل کہہ
کہ طرفہ یہ مضمون تو نے سنایا

انشا

حالات زندگی: سید انشاء اللہ خاں متخلص بہ انشا ذکر حصہ نثر کے باب دوم میں آ چکا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے قیاس کے مطابق مرشد آباد میں بہ عہد نواب سراج الدولہ (۱۷۵۶ء / ۱۷۵۷ء) پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم میر ماشاء اللہ خان اس زمانے میں مرشد آباد میں ہی تھے۔ آبائی پیشہ طبابت تھا۔ ان کے بزرگ پہلے ایران سے کشمیر آئے، پھر دہلی سے آ بسے، اور بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: رفتہ رفتہ شاہی دربار میں رسائی ہوئی، اور سلسلہ امرا میں داخل ہوئے۔ حکیم میر ماشاء اللہ خان شاہی طبیب تھے۔ لیکن جب دیکھا کہ سلطنت مغلیہ روبہ زوال ہے، تو مرشد آباد چلے گئے۔ وہاں بھی ٹھکانا نہ لگا، تو نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳ء / ۱۷۷۵ء) میں فیض آباد گئے اور دربار سے متعلق ہو گئے۔ انشاء بھی باپ کے ساتھ فیض آباد گئے ہوں گے۔

انشا کے والد صاحب علم و فضل ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ انہوں نے بیٹے کی مناسب تعلیم و تربیت میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ انشا بلا کے ذہین اور تیز تھے۔ تھوڑے دنوں کے اندر فارسی اور عربی میں خاصی استعداد حاصل کر لی۔ طبابت بھی باپ ہی سے سیکھی۔

میر ماشاء اللہ خان شاہ عالم ثانی کے زمانے (۱۷۵۹ء / ۱۸۰۲ء) میں انشا کو ساتھ لے کر دوبارہ دہلی آئے۔ اس وقت انشا کا عنفوان شباب ہو گا۔ شعر و سخن سے دلچسپی تو پہلے ہی ہو چکی ہو گی۔ دہلی میں وہ شاہ عالم ثانی کے متوسلین میں شامل ہو گئے۔ بقول رام بابو سکسینہ شاہ عالم ثانی اب برائے نام بادشاہ رہ گئے تھے۔ خود بھی شعر کہتے تھے، اور شاعروں کے بڑے قدردان تھے انہوں نے انشا کی بھی قدر کی۔ دربار اس وقت بالکل تباہ حال تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس قدردان بادشاہ نے اس نوجوان شاعر کو شفقت سے دیکھا اور انعام و اکرام سے نوازا۔ انشا نے بھی دربار میں داخل ہو کر بادشاہ [illegible] لطیفے اور چٹکلے سنانا شروع کر دیے۔ سب کے منظور نظر ہو گئے۔ خود بادشاہ کا عالم یہ تھا کہ ان کی تھوڑی دیر کی جدائی بھی بہت ناگوار گزرتی تھی۔

آخر کار دہلی کی تباہی اور بربادی سے بد دل ہو کر، اور اس خیال سے کہ ان کی قابلیت کے مطابق یہاں ان کی قدر نہ ہوتی تھی، خصوصاً مرزا عظیم بیگ کے مناقشے کی وجہ سے، جس کا ذکر آگے آئے گا، انہوں نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ وہ لکھنؤ کس سنہ میں پہنچے، اس کا تعین نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قیاس ہے کہ وہ ۱۲۰۶ھ / ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ وارد ہوئے۔ وہاں پہنچ کر وہ شہزادہ سلیمان شکوہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ سلیمان شکوہ شاہ عالم ثانی کے بیٹے تھے۔ ۱۲۰۵ھ / ۱۷۹۰ء میں نہیں گئے۔ وہ خود بھی شاعر تھے، اور سلیمان تخلص کرتے تھے۔ اس بنا پر انشا کی سرپرستی منظور کی۔ انشا اس دربار سے ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء تک متوسل رہے۔ اس کے بعد غالباً نواب سعادت علی خان (۱۷۹۷ء / ۱۸۱۴ء) کے دربار سے وابستہ ہو گئے، جس کی بنا پر عام طور پر یہ مشہور ہے کہ انشا کو سعادت علی خان کی صحبت نے خراب کیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے خیال میں یہ بات ذرا مبالغہ آمیز ہے۔ اس لئے کہ انشا ہجو گوئی اور چٹکلے بازی کو اگر ان کے خراب ہونے پر محمول کیا جائے، تو اس کے آثار تو ان کی شاعری میں بہت پہلے یعنی دلی کے زمانہ قدیم سے ہی پائے جاتے ہیں۔ وہاں مرزا عظیم سے ان کے مناقشے چلتے رہے۔ لکھنؤ میں آ کر مصحفی کے ساتھ معرکے ہوئے، تو یہ بھی نواب سعادت علی خان کے دربار سے وابستہ ہونے سے پہلے کی بات ہے۔ اس کے علاوہ نواب سعادت علی خاں باوجود عیش و عشرت کے قدرتی طور پر بہت متین، سنجیدہ اور اعتدال پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کو انشا کو بگاڑنے میں قصور وار ٹھہرانا درست نہیں۔ اصل میں انشاء نے جو کچھ کیا، وہ ان کی خاص افتاد طبع کا نتیجہ تھا۔

۱۲۲۰ھ / ۱۸۱۰ء میں انشا کی نواب سعادت علی خان سے بگڑ گئی۔ اس کا سبب یہ ہوا کہ انشا اپنے مذاق اور دل لگی کی باتوں میں بعض اوقات حد سے گزر جاتے تھے، اور جو منہ میں آتا تھا، کہہ جاتے تھے۔ ایسی باتیں اکثر موقعوں پر نواب کے لئے موجب تفریح ہوتی تھیں۔ مگر بعض دفعہ تکدر کا بھی باعث ہوتی تھیں، اور نواب ناک بھوں چڑھانے لگتے تھے۔ نواب کے مزاج کے مطابق چلنے کے لئے انشا میں وہ شعور نہ تھا کہ ذرا سمجھ بوجھ سے کام لیتے۔ اصل میں انشا کی آزاد طبیعت ہرگز یہ گوارا نہ کرتی تھی کہ موقع بے موقع اور جا و بیجا نواب ہی کا کہنا مانا جائے، اور ان کی ہاں میں ہاں ملائی جائے۔

اتفاق سے ایک روز ایسا ہوا کہ دربار میں خاندانی شرافت و نجابت کا ذکر ہو رہا تھا۔ نواب نے کہا: "یوں بھی ہم بھی تو نجیب الطرفین ہیں۔" انشا جو ایک طرف چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے، جھٹ سے کھڑے ہوئے اور محض مذاق "اور بغیر سوچے سمجھے بول اٹھے: "بلکہ انجب ہیں۔" عرف میں "انجب" کے معنی لونڈی کے بچے کے ہیں، اور نواب سعادت علی خان فی الحقیقت حرم سے تھے۔ انشا کے اس بے ہنگام فقرے سے سارے دربار میں سناٹا چھا گیا۔ خود انشا بھی بے وقوف بن

گئے، اور اپنی لغزش کا احساس کیا، لیکن کمان سے تیر نکل چکا تھا۔ اب کیا کر سکتے تھے۔

اس سے نواب کے دل میں جو پرخاش ہوئی، وہ کبھی معاف نہ ہوئی۔ وہ اس تاک میں رہنے لگے کہ کوئی مناسب موقع ہاتھ آئے تو انشا کو زک پہنچائیں۔ انشا کی بات بات پر گرفت ہونے لگی، اور سخت سزائیں اور تکلیفیں ان کے سوائے ہمارے اور کسی امیر کے یہاں ہرگز نہ جاؤ۔ یہ پابندی ان کے لئے قید بے زنجیر تھی۔ بہت پریشان رہے۔ (۱) چنانچہ وہ اس سلسلے میں خود کہتے ہیں

بدون حکم وزیر الممالک اے آغا
چہاں گنم حرکت نوکری است یا بازی

اسی حالت میں ۱۲۳۳ھ/ ۱۸۱۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔

شاعری: انشا کو شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ شعر کہنے کا شوق ان کو بچپن سے تھا۔ کبھی کبھی والد سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن زیادہ اپنی طبیعت خداداد اور فطری ذہانت سے کام لیتے تھے۔ وہ جب اپنے والد کے ساتھ مرشد آباد سے فیض آباد ہوتے ہوئے شاہ عالم ثانی کے عہد حکومت (۱۷۵۹ء/ ۱۸۰۶ء) میں دہلی پہنچے، تو وہاں شعر و شاعری کی محفل گرم تھی۔ انہوں نے بھی حصہ لیا۔ کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا یا نہیں، اس کا پتا نہیں چلتا۔

اگرچہ انشا کی شاعری کا عروج لکھنؤ میں ہوا، لیکن اس کا آغاز دہلی ہی سے ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مجموعہ نغز کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ نواب شجاع الدولہ کے بیٹے امیر الدولہ معین الملک ناصر جنگ عرف مرزا مینڈھو متخلص بہ امیر لکھنؤ سے دہلی آ کر رہنے لگے تھے۔ چونکہ شعرو شاعری سے دلچسپی تھی اور خود بھی شعر کہتے تھے، اس لئے زمانے کے دستور کے مطابق اپنے ہاں مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تھے، جس میں دلی کے با کمال شعرا جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ انشا دلی پہنچے، تو وہ ان مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔

مرزا مینڈھو ہر شخص کے ساتھ اخلاق سے پیش آتے تھے، اور حسن سلوک روا رکھتے تھے خصوصاً ثناء اللہ فراق، مرزا عظیم بیگ اور قدرت اللہ پر زیادہ عنایت کرتے تھے۔ اس لحاظ سے ان لوگوں کا گویا ایک محاذ بنا ہوا تھا، جن کے مخالف گروہ میں برکت علی خان، مشتاق علی خان، اور انشاء اللہ پیش پیش تھے۔ یہ مخالفت خاص طور پر مرزا عظیم بیگ سے تھی، کیونکہ بقول قدرت اللہ قاسم: وہ "شاعرے بود بسیار خوب، فاما نہایت بر خود غلط۔" یہ لوگ ہمیشہ ایک دوسرے کے درپے آزاد رہا کرتے تھے۔

ایک روز کا ذکر ہے، عظیم انشا کے والد سے ملنے گئے اور اپنی ایک تازہ غزل سنائی۔ غزل بحر

رجز میں تھی- لیکن لاپروائی سے کئی شعر بحر رمل میں بھی کہہ گئے تھے- انشا بھی موجود تھے- وہ بھانپ گئے- سوچا' خوب موقع ہاتھ آیا- انہیں اس غلطی پر بھری محفل میں خوب رسوا کیا جا سکتا ہے- انہوں نے مصلحتاً اس وقت بڑی داد دی' اور وہ غزل مشاعرے میں پڑھنے کا مشورہ دیا- عظیم بہت خوش ہوئے کہ ایسی غزل کہی کہ ایک حریف نے بھی اس کی داد دی- مشاعرے میں ضرور سنانی چاہیے- مرزا مینڈھو کے ہاں جسب دستور منعقد ہوا' تو عظیم نے وہ غزل سنائی اور انشا کی طرف دیکھ کر داد طلب کی- انشا زیر لب مسکرائے' اور اشعار کی تقطیع کرنے کی فرمائش کی- غور کرنے پر عظیم کو جب اس غلطی کا احساس ہوا تو بڑے شرمندہ ہوئے- ان کے حواریوں نے بھی نگاہ نیچی کر لی- انشا اس موقع کے لئے ایک مخمس لکھ کر لائے تھے' جس کا پہلا بند یہ ہے:

گر تو مشاعرہ میں صبا آج کل چلے کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے

اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے

بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

اس کے بعد سے عظیم اس قدر چوکنا ہوئے کہ قاسم کو دکھائے بغیر کوئی شعر کسی مشاعرے میں نہیں پڑھا- لیکن انشا اور عظیم میں کشیدگی روز بروز بڑھتی گئی- ایک مشاعرے میں عظیم نے بھی انشا کے جواب میں ایک مخمس لکھا' جس کا ایک بند یہ ہے:

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق

تبدیل بحر میں ہوئے بحر خوشی میں غرق

روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تا بہ شرق

شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق

وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

انشا اور ان کے ساتھیوں نے مرزا مینڈھو کو عظیم اور ان کے دوستوں کے خلاف بھڑکایا- کہا' عظیم اور ان کے ساتھی ایک محفل میں ان کے اشعار کا مذاق اڑا رہے تھے- صحیح ہو یا غلط' مرزا مینڈھو کو وہ بات بڑی ناگوار گزری' اور حکم دیا کہ آئندہ سے ان کے اشعار سخنوروں کی مجلس میں نہ پڑھے جائیں- انشا نے عظیم کی ہجو لکھنے کی اجازت بھی مانگی لیکن مرزا مینڈھو نے کہا کہ جانے دو خواہ مخواہ بات بڑھے گی-

انشا نے مرزا مینڈھو سے جو کچھ کہا' وہ قاسم اور ان کے دوستوں کو معلوم ہو گیا- ان لوگوں نے اس کا جواب ایک عربی نظم میں دیا- اس پر مخالفت نے اور شدت اختیار کر لی- انشا اور ان کے ساتھیوں نے اگلے مشاعرے کے موقع پر ایک جلوس نکالنے کا انتظام کیا' اور راستے میں ایک جا بیٹھ کر زبان اور تیغ دونوں سے لڑنے کی تیاری کی- شیخ ولی اللہ محب وغیرہ نے معاملہ رفع دفع

کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ لوگ اپنے ارادے سے باز نہ آئے۔ پروگرام کے مطابق جلوس مشاعرے میں پہنچا۔ انشا نے اپنی غزل بڑی دھوم سے پڑھی، جس میں اپنے آپ کو بحر کراں اور مخالفین کو سیل بیاباں قرار دیا، اور اپنے اشعار کو الم ترکیف، اور مخالفین کے اشعار کو الفیل ما الفیل بتایا۔ جب قدرت اللہ قاسم کی ہجو کی نوبت آئی، تو مرزا مینڈھو اٹھ کھڑے ہوئے، اور سب میں صلح صفائی کرا دی۔(۲)

دلی میں انشا کی شاعری کا یہ حال تھا۔ وہاں سے بیزار ہو کر لکھنؤ پہنچے۔ غالباً ان کی قسمت میں ہی کسی نہ کسی سے مقابلہ کرنا لکھا تھا۔ دلی میں عظیم اور ان کے ساتھیوں سے مناقشہ رہا، تو لکھنؤ میں مصحفی ان کے انتظار میں بیٹھے تھے۔ انشا پہنچے اور ان سے دست و گریباں ہو گئے۔ انشا کی طبیعت ہی کچھ ایسی تھی کہ معرکوں میں ہی انہیں زندگی کا صحیح لطف ملتا تھا۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ انشا دہلی میں تھے، تو ان کے رزم و بزم میں شریک غالب لکھنؤ کا ایک شہزادہ مرزا مینڈھو تھے۔ لکھنؤ پہنچے تو ان کا خیر مقدم کرنے کے لئے دہلی کا ایک شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ وہاں موجود تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ، جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، ۱۲۰۵ھ/ ۱۷۹۰ء میں دہلی سے لکھنؤ آئے تھے، اور انشا ان کے ایک سال بعد ۱۲۰۶ھ/ ۱۷۹۱ء میں لکھنؤ پہنچے۔ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں مصحفی کے علاوہ انشاء جرات اور اس عہد کے دیگر شعرا کو باریابی حاصل تھی۔ یہاں انشا اور مصحفی میں بڑے بڑے معرکے ہوئے۔ پہل مصحفی نے کی، خواہ اس کی بنیاد محض ایک غلط فہمی رہی ہو۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق مقدمہ "تذکرہ ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں:

"ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز باز کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے۔ ہر منہ پڑھا مصاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جمانے کی فکر میں رہتا ہے، اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پردازیاں، حرفتیں اور جدتیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ انشا، جرات اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے۔ اول اول شاعرانہ چشمک رہی۔ بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ و جدل فحش و جھگڑ تک پہنچ گئی۔ ان ہزلیات میں مصحفی اور انشا نے وہ کیچڑا اچھالی ہے کہ حیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا، جس کے مزے صاحب عالم اور نواب بھی لینے لگے، اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی۔"(۳)

اس داستان کا آغاز یوں ہوا۔ اس زمانے میں سلیمان شکوہ کے ہاں ایک طرحی مشاعرہ ہوا، جس میں لکھنؤ کے مذاق کے مطابق عجیب قافیے اور ردیف کی طرح دی گئی۔ اس میں دوسرے شعرا کے علاوہ انشا اور مصحفی نے بھی شرکت کی۔ اس میں مصحفی نے جو غزل پڑھی، اس کا مقطع تھا:

تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

کسی نے مذاقاً اس شعر میں تصرف کر کے یوں کہہ دیا:

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

مصحفی کو گمان ہوا یہ انشا اور ان کے ساتھیوں کی کارستانی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ایک فخریہ غزل کہی، جس کا مطلع یہ تھا:

مدت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری
نادان ہے جس کو مجھ سے ہو دعوائے شاعری

اس غزل میں اور ایک شعر تھا:

میں لکھنؤ میں زمزمہ سنجان شعر کو
برسوں دکھا چکا ہوں، تماشائے شاعری

ایک شعر میں خاندانی طبابت کی طرف اشارہ کر کے انشا پر چوٹ کی ہے:

ایک طرفہ خر ہے مجھ کو پڑا کام ہے کہ ہائے
سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

انشا کا دل صاف تھا۔ وہ اس مناقشے کو طول دینا نہیں چاہتے تھے۔ اس لئے پالکی میں سوار ہو کر مصحفی کے پاس گئے، اور غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کی۔ لیکن مصحفی کے اپنی ضد پر قائم رہے۔ انشا ایسے موقع پر کب نچلے بیٹھنے والے تھے۔ واپس آ کر بحر طویل میں مصحفی کی ہجو کہہ ڈالی۔ ان ہی دنوں ایک طرحی مشاعرہ ہوا، تو مصحفی نے آٹھ شعر کی ایک غزل کہی، جس کے قافیے اور ردیف عجیب تھے۔ مثلاً عصفور کی گردن، مخمور کی گردن، مغرور کی گردن وغیرہ۔ سید انشا نے اس غزل پر اعتراض کیا، اور ایک قطعہ بھی نظم کیا۔ اس کے چند شعر یہ ہیں:

سن لیجئے گوش دل سے مری مشفقانہ عرض
مانند بید خوف سے مت تھرتھرائیے
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر
مردے کے پاس زندوں کو لا کر سنگھائیے
ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
رندان ریختہ پہ پھپوندی جمائیے

پھر ان ہی قافیے اور ردیف میں ایک غزل کہی :

توڑوں گا خم بادہ انگور کی گردن رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
جب کشتہ الفت کو اٹھایا تو الم سے بس ہل گئی اس قاتل مغرور کی گردن
بے ساختہ بولا کہ ارے ہاتھ تو ٹک دو ڈھلکے نہ مرے عاشق مغفور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشا تو توڑ دے جھٹ بلعم باعور کی گردن

اس پر مصحفی چپ نہیں بیٹھ گئے' بلکہ ایک قطعہ لکھ کر انشا کی غزل پر بہت اعتراضات کئے۔ چند شعر کا یہاں پیش کرنا دلچپسی سے خالی نہ ہو گا :

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے
تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجرد نہیں دیکھا
ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں
کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنئے
باندھے ہے کوئی خوشہ انگور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی
ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
جو گردنیں میں باندھی ہیں لا تجھ کو کھاؤں
تو مجھ کو دکھا دے "شب دیجور" کی گردن

اس طرح مناقشہ کی نوبت جنگ و جدل تک پہنچی۔ مصحفی کے دو خاص شاگرد گرم اور منتظر نے رکیک اور مبتذل ہجویات کے علاوہ ایک مثنوی "گرم طمانچہ" لکھی۔ انشا خاموش نہیں بیٹھے۔ جواب میں "گرم طمانچہ" سے بھی زیادہ ذلیل کن مثنوی لکھی' جس میں مصحفی کے ساتھ بیچاری مصحفن کو بھی شامل کر لیا۔ انہوں نے باقاعدہ ایک جلوس نکالا۔ ایک شخص ہاتھی پر بیٹھا' ایک ہاتھ میں گڈا اور ایک ہاتھ میں گڑیا پکڑ کر ..نوں کو لڑاتا جاتا تھا' اور شعر پڑھتا جاتا تھا ایک شعر

یہ ہے:

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہیں
لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

اس کے جواب میں مصحفی کے حواریوں نے بھی ایک جلوس نکالنے کی تیاری کی۔ لیکن غالباً مرزا سلیمان شکوہ کے اشارہ پر کوتوال شہر نے اسے روک دیا۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے قیاس کے مطابق انشا و مصحفی میں یہ رزم آرائی ۱۷۹۲ء سے لے کر ۱۷۹۷ء تک کوئی پانچ سال جاری رہی۔ اس کے بعد تعلقات کیسے رہے' پتا نہیں۔ قیاس ہے' خوش گوار ہو گئے تھے۔ اس لئے کہ ۱۸۱۷ء میں انشا کا انتقال ہوا' تو مصحفی نے اظہار افسوس کیا:

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں
یاد ہے مرگ قتیل و مردن انشا مجھے

انشا نے اپنی طوفانی زندگی میں کلام کا بہت بڑا ذخیرہ جمع کیا۔ ان کے کلیات میں اردو غزلوں کے دیوان کے علاوہ دیوان ریختی' قصائد فارسی' دیوان فارسی' مثنوی شیر برنج فارسی' مثنوی فارسی بے نقط۔ شکار نامہ' متفرق مثنویاں' رباعیاں' پہلیاں' مستزاد وغیرہ شامل ہیں۔

انشا کی شاعری لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق کی ترجمان ہے۔ لیکن کلام میں دلی کے اثرات بھی کچھ باقی ہیں۔ اس لئے دہلوی اور لکھنوی کا رنگ ملا جلا ہے۔ البتہ عام طور پر لکھنویت دہلویت پر غالب ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

"غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت کامل' بیان کا لطف محاوروں کی تمکینی' ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔ مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں' جو غزلیں' یا غزلوں میں اشعار یا اصوں ہو گئے' وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں' اور جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی' وہاں ٹھکانہ نہیں۔ غزلوں میں غزلیت کے اصول کی پابندی نہیں سبب یہ ہے کہ وہ سخن آفرین ایک ذخیرہ وافر مضامین و الفاظ کا اپنے پاس رکھتا تھا۔ اس سے جس قسم کی مخلوق چاہتا تھا' پیدا کر لیتا تھا۔ (۴)

انشا بڑے ذہن اور طباع تھے۔ ان کا تخیل بعض اوقات بے لگام ہو جاتا تھا۔ وہ اپنی دماغی جولانیوں کو شاعرانہ عظمت سمجھتے تھے۔ ان کا تخیل حد درجہ قوی' سریع السیر اور زرخیز تھا۔ وہ ذہن و تخیل کی سرکشی کو قابو میں نہ لا سکتے تھے۔ لکھنؤ کی مخصوص فضا نے اس کو اور اکسایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنی ناموری اور عوام کی واہ واہ کے مقابلے میں شاعری کے وقار اور اس کے صحیح مقام کو نظر انداز کر گئے۔

انشا بہت ذہین ہونے کے ساتھ نہایت شوخ طبع بھی تھے۔ ان کی یہی شوخی طبع جب زیادہ کھل جاتی ہے' تو ناگوار گزرنے لگتی ہے۔ ان کے قصائد سودا کے بعد اپنی ہماھمی' الفاظ کی شان اور ترکیب کی شکوہ میں بے نظیر ہیں۔ تشبیہیں بالخصوص نہایت زور دار ہیں' جن میں مضامین کی جدت اور تخیل کی ندرت کے ساتھ بے مثل قدرت زبان شامل ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

خیال کیجئے کیا آج کام میں نے کیا؟
جب ان نے دی مجھے گالی' سلام میں نے کیا

کہا یہ صبر نے دل سے کہ لو خدا حافظ
کہ حق بندگی اپنا تمام میں نے کیا

جنوں یہ آپ کی دولت ہوا نصیب مجھے
کہ ننگ و نام کو چھوڑا یہ نام میں نے کیا

لگا یہ کہنے کہ بغیر' اختلاط کی خوبی
حوالے یار کے خالی جو جام میں نے کیا

جھڑک کے کہنے لگے چل چلے بہت اب تم
کبھی جو بھول کے ان سے کلام میں نے کیا

کہیں نہ مانیو' بہتان ہے یہ سب اس پر
ہنسی کے واسطے یہ تمام میں نے کیا

تمہارے واسطے تم اپنے دل میں غور کرو
کبھی کسی سے نہ ہو جو مدام میں نے کیا

مقیم کعبہ دل جب ہوا تو زاہد کو
روانہ جانب بیت الحرام میں نے کیا

مزا یہ دیکھئے گا' شیخ جی رکے اٹئے
جو ان کا بزم میں کل احترام میں نے کیا

عجب طرح کے مزے چاندنی میں دیکھے رات
قرار جا کے جو بر پشت بام میں نے کیا

ہوس یہ رہ گئی' صاحب نے پر کبھی نہ کہا
کہ آج سے تجھے انشا غلام میں نے کیا

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا، صاحب سلام میرا
ہمسایہ آپ کے میں لیتا ہوں اک حویلی
اس شہر میں ہو اگر چندے مقام میرا
جو کچھ کہ عرض کی ہے، سو کر دکھاؤں گا میں
واہی نہ آپ سمجھیں، یونہیں کلام میرا
اچھا مجھے ستاؤ جتنا کہ چاہو، میں بھی
سمجھوں گا گر ہے انشا اللہ نام میرا
میں غش ہوا کہا جو ساقی نے مجھ سے ہنس کر
یہ سبز جام تیرا، اور سرخ جام میرا
پوچھا کسی نے مجھ کو ان سے کہ کون ہے یہ
تو بولے ہنس کے یہ بھی ہے اک غلام میرا
محشر کی تشنگی سے کیا خوف سید انشا
کوثر کا جام دے گا مجھ کو امام میرا

ہیں زور حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر
نام خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر
یا رب سدا سہاگ کی مینڈھی رچا کرے
بچے نخیں کھچیں، رہے آفت ارنڈ پر
یہ باڑ میری کاٹ کے دی کس نے اس قدر
جو تم رگڑ رہے ہو سروتی کرنڈ پر
گلبرگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرنڈ پر
انشا بدل کے قافیے رکھ چھیڑ چھاڑ کے
تنڈھ بیٹھ ایک اور بچھیرے النڈ پر

حواشی

۱- تاریخ ادب اردو، رم بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ، صفحہ ۱۸۱-
۲- لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۷۲-۱۷۵-
۳- بہ حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۷۶-۱۷۷-
۴- آب حیات، صفحہ ۱۷۲-

رنگین

حالات زندگی : نام سعادت یار خاں متخلص بہ رنگین ۱۱۷۰ھ / ۱۷۵۷ء میں سرہند میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد طہماس بیگ خاں ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کی فوج کے ساتھ اپنے آبائی وطن توران سے برصغیر آئے تھے۔ وہ مختلف جگہوں کی سیر کرتے ہوئے دہلی پہنچے، جہاں شاہی ملازمت میں داخل ہو کر ترقی کرتے کرتے ہفت ہزاری کا منصب اور اعتقاد جنگ کا خطاب حاصل کیا۔ دربار شاہی میں ان کا کافی اثر و رسوخ تھا۔ ۱۲۰۳ھ / ۱۷۸۸ء میں شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء۔ ۱۸۰۶ء نے ان کو ایک سفارتی مہم پر روانہ کر کے اعزاز بخشا تھا۔ طہماس بیگ نے خاصی طویل عمر پا کر ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء میں انتقال کیا۔ اس وقت خود رنگین کی عمر انگریزی سن کے حساب سے پینتالیس سال تھی۔ رنگین کی پیدائش تو سرہند میں ہوئی لیکن ان کے بچپن کا زیادہ حصہ اور جوانی دلی میں گزری۔ تعلیم و تربیت والد ہی سے پائی۔ فن سپاہ گری اور شہسواری میں بڑی مہارت حاصل کی۔ وہ خود اس سلسلے میں "تجربۂ رنگین" میں لکھتے ہیں کہ :

> "مجھے اور میرے بڑے بھائی ——— کو ——— چار گھڑی رات باقی رہے سے اٹھ کر اور لشکر سے باہر لے جا کر گھوڑوں پر اور پا پیادہ کر کے ہر ایک فن سے آگاہ اور آراستہ کرتا تھا، اور ہر ہتھیار کے باندھنے اور رکھنے اور برتنے سے تعلیم کرتا تھا۔"(۱)

رنگین جوان ہو کر نوکری کے قابل ہوئے، تو سپاہی کی حیثیت سے بھرتی ہوئے۔ "جنگ نامہ" میں انہوں نے بعض لڑائی کے حالات تفصیل سے لکھے۔ ۱۲۰۲ھ / ۱۷۸۷ء کے بعد ملازمت ترک کر کے ریاست بھرت پور چلے گئے۔ وہاں دو سال قیام کر کے ۱۲۰۴ھ / ۱۷۸۹ء میں لکھنؤ پہنچے، اور مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ مرزا سلیمان شکوہ نے ان کو کچھ عرصے بعد خزانے کے مہتمم مقرر کیا۔ لیکن چونکہ رنگین ایک آزاد منش، لا ابالی اور عیش پرست انسان تھے، اور محدود تنخواہ اور انعام و اکرام سے ان کا خرچ پورا نہیں ہوتا تھا، اس لئے خزانے کا بہت سا روپیہ اپنے ذاتی مصرف میں لے آئے۔ بعد میں جب پتہ چلا تو انہوں نے اعتراف کیا۔ مرزا سلیمان شکوہ نے انہیں معاف کر دیا۔

لکھنؤ میں کوئی آٹھ نو سال رہے۔ اس عرصے میں وہ نواب آصف الدولہ کے دربار سے بھی

متوسل ہوئے ہوں گے۔ اس لئے کہ ۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء میں نواب موصوف کا انتقال ہو گیا، تو وہ بھی لکھنؤ سے نکل پڑے۔ اس کے بعد کئی سال تک وہ مختلف مقامات کی سیر کرتے رہے۔ اس دوران میں وہ مرشد آباد، ڈھاکا اور متحدہ بنگال کی سیاحت کا زمانہ ۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء سے ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء تک قرار پاتا ہے۔(۲)

بنگال کی سیاحت کرتے غالباً ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء میں گوالیار پہنچے اور مادھو جی سندھیا کی ملازمت اختیار کی۔ وہاں انہیں ایک طرف سے کونچ سے لے کر جھانسی تک اور دوسری طرف سے دیو گڑھ سے ہانسی تک ایک بڑے علاقے کی سند مل گئی۔ اس علاقے سے جو آمدنی ہوتی تھی، اس میں سے اپنا اور رسالے کا خرچ نکال کر باقی سرکاری خزانے میں جمع کر دیتے تھے۔ ان کو نواب کا خطاب اور ایک کمپنی یعنی فوجی پلٹن کی کمان ان کے سپرد ہوئی۔ گوالیار میں وہ ۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۶ء تک کوئی چھ سال رہے۔ ان کا یہ زمانہ بڑے اطمینان اور فارغ البالی سے بسرا ہوا۔(۳)

لیکن ایک جگہ جم کر رہنا ان کی فطرت کے خلاف تھا۔ چند ہی سال میں وہاں سے دل اچاٹ ہو گیا، اور نکل کھڑے ہوئے۔ پہلے میرا فضل علی خان نیاز کے ہمراہ کلکتہ گئے، اور وہاں سے پھر مختلف شہروں میں گھومتے رہے۔ ایک مرتبہ حج کا ارادہ کیا، اور جہاز میں سوار بھی ہو گئے، لیکن سفر کی تکلیف سے گھبرا کر راستہ ہی سے لوٹ آئے۔ اس طرح تیس سال تک آزاد زندگی بسر کرنے کے بعد ۱۲۴۳ھ/ ۱۸۲۷ء میں باندہ پہنچے۔ اب عمر کافی ہو چکی تھی، اور باندے کے قیام کو غنیمت جان کر اپنے سارے کلام کو مرتب کیا۔ اس کام سے فارغ ہوئے، تو ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۳۵ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

رنگین واقعی بڑے رنگین مزاج تھے۔ ان کے مراسم سوسائٹی کے تمام لوگوں سے تھے۔ ان میں نواب، راجے، رئیس، امیر، زاہد، تاجر، شاعر، طبیب، صوفی ملا اور مولوی سب شامل تھے۔ طوائفوں سے تعلقات رکھنا اس زمانے میں معیوب نہ رہا تھا۔ رنگین نے بھی کئی طائفوں کا ذکر کیا ہے، اور انہیں اشتیاق آمیز محبت نامے لکھے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ رنگین کی ریختی اور غزل گوئی کا محرک یہی طوائفوں کی صحبت ہے۔ یہ ممکن ہے کہ عورتوں کی خاص زبان، ان کے محاورے اور خصوصاً طوائفوں کے اشارے کنائے انہوں نے ان ہی رنگین صحبتوں سے سیکھے ہوں، لیکن اس میں ان صحبتوں سے زیادہ رنگین کی شوخی طبع کو دخل تھا۔(۴)

شاعری: رنگین نے اپنے زمانہ قیام دہلی ہی میں پندرہ سال کی عمر میں شاعری شروع کر دی تھی۔ اس وقت وہ ایک سپاہی پیشہ انسان تھے اور وہ شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ پھر محمد امان نثار کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ جرمن مستشرق جوہارٹ کی تحقیق کے مطابق انہوں نے مصحفی سے بھی اصلاح سخن لی۔ مشہور ہے کہ وہ میر تقی میر کی بھی شاگردی اختیار کرنا چاہتے تھے، لیکن اس خدائے سخن نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ امیر آدمی کے لڑکے ہو، تم کو شاعری نہیں آ سکتی۔ تمہارے

لئے شہسواری، ورزش وغیرہ مناسب ہے۔ تم کو اس سے کیا واسطہ۔"(۵)

رنگین نے بڑی لمبی عمر پائی تھی، اور ایک طویل عرصے تک انہوں نے مشق سخن کی۔ انشا کی طرح ان کی زندگی بھی طوفانی رہی، بلکہ وہ اس معاملے میں انشا سے بھی ایک قدم آگے ہیں۔ ان کی زندگی طوفانی ہونے کے ساتھ سیلانی بھی رہی۔ انشا لکھنؤ میں جمے رہے، اور اپنی بہترین اور بدترین دونوں قسم کی زندگی وہیں بسر کی۔ ان کے برخلاف رنگین زمانے کی نیرنگیاں دیکھنے کی خاطر عمر بھر برصغیر کے مقامات کی سیر کرتے رہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنی شاعری کے آب و رنگ دبستان لکھنؤ ہی سے حاصل کئے۔

رنگین کی علمی لیاقت اور زبان دانی کا اندازہ ان کے کلام سے ہو سکتا ہے۔ وہ بلا تکلف عربی، فارسی، ترکی، اردو، پنجابی، پوربی، گجراتی، مرہٹی، پشتو وغیرہ مختلف زبانیں بول اور لکھ پڑھ سکتے تھے۔ ان سب زبانوں میں ان کا کلام موجود ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ رنگین کی علمی فضیلت کا حال یہ ہے کہ شاید ہی کوئی دوسرا اردو شاعر ان کی ہمہ دانی کے مقابلے میں آنے کی جرات کرے۔ ان کے معاصرین میں انشا کے فضل و کمال کا بڑا شہرہ تھا، اگر رنگین کی تمام تصانیف شائع ہو جاتیں تو شاید انشا ان سب سے بہت پیچھے نظر آتے۔ زبان دانی سے قطع نظر انہوں نے شعر و ادب، فلسفہ و حکمت اور حدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا کلام اس بات کی شہادت دیتا ہے۔ خصوصاً متقدمین اور متوسطین شعرائے فارسی کے کلام پر ان کی نظر بڑی وسیع اور گہری تھی۔ انہوں نے صرف ان اساتذہ کے کلام کو پڑھا تھا، بلکہ ان کے خاص رنگ میں لکھنے کی بھی کوشش کی۔(۶)

زندگی کے بارے میں رنگین کا نقطۂ نگاہ تو یہ تھا کہ "کھاؤ، پیو اور عیش کرو" وہ اس پر ہمیشہ عمل پیرا بھی رہے۔ لیکن چونکہ وہ قرآن، حدیث اور علوم شریعہ سے بھی شغف رکھتے تھے، اور خاندان میں تصوف کا کچھ عمل دخل تھا، اس لئے ان کے کلام میں بعض چیزیں ایسی بھی مل جاتی ہیں، جو اعلیٰ درجے کی صوفیانہ اور حکیمانہ ہیں۔ ان میں وہ خاص طور پر مولانا روم کی مثنوی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: ممکن ہے، اس طرح کی ایک آدھ چیز رنگین نے محض رسمی طور پر زمانے کے رجحان کو ظاہر کرنے کے لئے لکھ دی ہو، لیکن جب بار بار اس کی صدائے بازگشت ملتی ہے، تو خیال ہوتا ہے کہ شاید ان کے محرکات کچھ اور بھی ہوں۔ ممکن ہے، زمانے کے حالات اور واقعات نے انہیں بعض موقعوں پر جس طرح افسردہ کیا تھا، اس کا اثر اس صورت میں ظاہر ہوا ہو۔(۷)

رنگین کی تصنیفات نظم و نثر میں بہت ہیں۔ لیکن ایک دیوان ریختی میں اور فارسی نثر میں "مجالس رنگیں" اور "فرس نامہ" کے علاوہ ان کی مطبوعہ تصانیف بالکل نایاب ہیں۔ اب تک جو

قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں' ان کی تعداد خاصی ہے۔

۱۔ اردو کلام کا پہلا دیوان ۱۲۰۲ھ/۸۸-۱۷۸۷ء میں مرتب ہوا' لیکن جیسا کہ خود انہوں نے لکھا ہے' وہ جے نگر کے قریب جنگ پاٹن میں ضائع ہو گیا تھا۔

۲۔ **مجموعہ موسومہ نو رتن رنگین** : اس میں ایک دیوان اور مجموعے شامل ہیں۔ (۱) دیوان ریختہ' ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء (۲) دیوان بیختہ' ۲۰-۱۲۱۵ھ/۵-۱۸۰۰ء (۳) دیوان آمیختہ (ہزل)' ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء (۴) دیوان انگیختہ (ریختی)' ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء۔ ان چار دواوین کا نام رنگین نے الگ سے چہار عنصر رنگین بھی رکھا ہے۔ (۵) دیوان حدیقہ رنگین (فارسی) ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۵ء۔ پھر ان پانچ دیوانوں کا نام انہوں نے خمسہ رنگین رکھا ہے۔ (۶) مجموعہ رنگین در ہفتدہ زبان' ۳۸-۱۲۳۵ھ/۲۲-۱۸۱۹ء (۷) مجالس رنگین' ۳۸-۱۲۳۵ھ/۲۲-۱۸۱۹ء (۸) اخبار رنگین' ۳۸-۱۲۳۵ھ/۲۲-۱۸۱۹ء۔ ان آٹھ مجموعوں کو ملا کر ایک نام ہشت ہشت رنگین رکھا ہے (۹) امتحان رنگین' ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۰ء۔ ان سب مجموعوں کا پورا نام نورتن رنگین ہے۔

۳۔ **مثنویات رنگین** : ان میں یہ مجموعے شامل ہیں۔ (۱) مثنوی مہ جبیں و نازنین یا مثنوی دل پذیر (۱۳-۱۲۱۲ھ/۹۹-۱۷۹۷ء) (۲) مسدس رنگین یا شش جہت رنگین۔ اس میں چھ ہزار اشعار ہیں۔ (۳) ربع رنگین یا چہار چمن رنگین۔ اس میں ایک ہزار اشعار ہیں۔ (۴) مخمس رنگین یا پنجہ رنگین۔ اس میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ (۵) گلدستہ رنگین۔ اس میں پانسو اشعار ہیں۔ (۶) سبع سیارہ رنگین۔ اس میں ساڑھے تین ہزار اشعار ہیں۔ (۷) خمسہ رنگین۔ اس میں ڈھائی ہزار اشعار ہیں۔

۴۔ **متفرقات** : ان میں مختلف موضوعات پر چار تالیفات شامل ہیں۔ رنگین کی غزلوں پر مشتمل کلام میں وہ تمام مضامین اور موضوعات موجود ہیں' جو فارسی اور اردو کے غزل گو شعرا نے اختیار کئے ہیں۔ کہیں یہ مضامین محض رسمی اور روایتی ہیں' کہیں عشق مجازی کے جذبے اور عشق حقیقی کی کیفیات کی جھلک ملتی ہے' اور کہیں محض شوخی طبع' ظرافت اور ذہانت ٹپکتی ہے۔ ان کے ہاں سودا' درد' میر حسن اور میر تقی میر کی طرح غزل کا سوز و گداز' رس اور رچاؤ نہیں ہے۔ اس لئے کہ نہ تو ان کی طبیعت ہی درد مند تھی' اور نہ ہی انہوں نے زمانے کے انقلاب کے تھپیڑے سہے تھے۔ دراصل وہ درباری قسم کے شاعر تھے۔ ان میں مقابلہ اور ہم طرحی کا شوق زیادہ تھا۔ انہوں نے غزل میں اساتذہ کی تقلید کی ہے' لیکن وہ تقلید صرف تقلید کی حد تک ہی رہی' آگے بڑھ کر کوئی طرز خاص پیدا نہ کر سکی۔(۸) کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تا حشر رہے یہ داغ دل کا ۔۔۔ یا رب نہ بجھے چراغ دل کا
ہم سے بھی تنگ مزاج ہے یہ ۔۔۔ پاتے ہی نہیں دماغ دل کا
یہاں آتش عشق سے شب و روز ۔۔۔ دہکے ہے پڑا اوجاغ دل کا
اس رشک چمن کی یاد میں ہے ۔۔۔ شاداب ہمیشہ باغ دل کا
جینے کا مزا اسی کو ہے بس ۔۔۔ جس شخص کو ہو فراغ دل کا
ہے بادۂ غم سے تیرے دن رات ۔۔۔ لبریز یہاں ایاغ دل کا
معلوم نہیں کسی کو رنگین ۔۔۔ دے کون ہمیں سراغ دل کا

ہے کون میرے دل میں تیری چاہ کے سوا
ہم دم نہیں ہے کوئی میرا آہ کے سوا
قابو میں جب نہ ہوئے تو دل کیا کرے بھلا
چاہے یہ کس کو اس بت گمراہ کے سوا
نوکر ہوں ایک بوسے کا دلوائیے طلب
بندہ تو مانگتا نہیں تنخواہ کے سوا
لگ چل کے اس سے مجھ کو دلاتا ہے گالیاں
دشمن ہے کون اس دل بد خواہ کے سوا
کیا بے کسی کا وقت ہے عشق بتاں میں آج
رنگین نہیں ترا کوئی اللہ کے سوا

خاک کو باغ میں چھاننے لگی صبا میرے بعد
پر کھلیں گے نہ ترے بند قبا میرے بعد
غم نہیں مرنے کا اپنے، مجھے یہ سوچ ہے آہ
کون اٹھاوے گا تیرے جور و جفا میرے بعد
گو جفا پیشہ تھا، بھر عمر وہ روتا ہی رہا
جس نے احوال میرا تیرا سنا میرے بعد
میں تو ناکام گیا پر یہ دعا ہے میری
دے محبت کو نہ تاثیر خدا میرے بعد
تو نے پامال جو رنگین کو کیا اس نے کہا
رنگ ایسا نہیں دینے کی حنا میرے بعد

یہ جو بالی میں ہیں اس آفت کے پر کالے کے پھول
سحر ہے ان میں، نہ سونگھوں میں یہ بنگالے کے پھول
یہ ہوا ظاہر کرن پھولوں کو تیرے دیکھ کر
موتیا کے پھول آگے ان کے ہیں گالے کے پھول

یہ خال اس کے یوں رخسار پر ہے کان کے آگے
ملنگ اڑ جائے ہے جیسے کوئی دوکان کے آگے
تیری محراب ابرو پر مژہ یوں زیب دیتی ہے
یہ مخمل کا جیسے سائبان دالان کے آگے
گل خورشید جوں خور کے تکے عارض کی جانب کو
کرن پھول اس روش سے ہے یہ تیرے کان کے آگے
چہرہ کی دمک ایک قہر بلا، زلفوں کی لٹک پھر ویسی ہے
مسی کی جماوٹ کہوں سو کیا دانتوں کی چمک پھر ویسی ہے
ہر بات میں ہونا مجھ سے خفا، اور ہر دم کرنا جور و جفا
باتوں کی عجائب ایک ادا، ابرو کی مٹک پھر ویسی ہے

رنگین کی مثنویوں میں سے مثنوی "مہ جبیں و "نازنین" پر یہاں بالاختصار بحث کر کے ان کی مثنوی نگاری کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ مثنوی "مہ جبین" و "نازنین"" جس کا دوسرا نام مثنوی "دلپذیر" بھی ہے، خاصی طویل ہے، اور اس میں اشعار کی تعداد ۱۸۶۵ ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کی تحقیق کے مطابق ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء اور ۱۲۱۴ھ / ۱۷۹۹ء کے درمیان تالیف ہوئی ہے۔ اس کا قصہ اگرچہ طبع زاد ہے، لیکن اس کے مختلف اجزائے ترکیبی قدیم داستانوں سے لئے گئے ہیں۔ مثنوی شروع سے آخر تک جن، پری، سحر، آسیب، جادوگرنیوں کے کردار اور ان کی محیر العقل کارستانیوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہ سب چیزیں اور مثنویوں کے علاوہ میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" میں بھی ملتی ہیں۔ لیکن رنگین نے کہانی کا سارا تانا بانا ہی ان عناصر پر رکھا ہے۔ یہاں انسان کو بکرا اور مینڈھا بنایا جاتا ہے۔ شاہی محلات کی جگہ پرستان کے محل ہیں، جن میں جواہرات سے [illegible] مرصع، سونے کی چوکھٹیں، الماس کے کواڑ، سونے چاندی کی چلمنیں، صندل کی [illegible] میں جڑی ہوئی اینٹیں، [illegible] میں موتیوں کا [illegible] ان سے چونا تیار کیا ہوا، [illegible] سے بدلے [illegible] اور [illegible] سے [illegible] یاقوت استعمال ہوا تھا۔ اسی طرح جادوگروں کی لڑائی کا حال ہے۔

سیر و سفر کی مشکلات اور آلام و مصائب کا تذکرہ ہے، جو قدیم داستانوں میں عام پایا جاتا ہے۔ لیکن بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اس مثنوی کی خوبی نہ قصے پر منحصر ہے، اور نہ اس کے کمال کا اندازہ ان مافوق الفطرت عناصر کی شدت سے ہو سکتا ہے۔ دراصل اس مثنوی کے دو پہلو بہت اہم ہیں۔ اول یہ کہ رنگین نے نہایت تفصیل سے اپنے ماحول کا مطالعہ کیا ہے، اور اس مطالعہ میں بڑی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ دوم یہ کہ ان کی نگاہ چھوٹی سی چھوٹی جزئیات پر بھی پڑتی ہے، اور وہ ان کا تجزیہ کر کے اپنی شعری تصویروں کے خط و خال نمایاں کرتے ہیں۔ سراپا کا بیان ہو یا زیورات اور ملبوسات کی تفصیل، شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار اور تقریبات، محلوں کے نقشے ہوں یا باغ و صحرا، راگ و رنگ کی محفلیں ہوں یا شاہی دربار، محلات میں خواصوں کی چہل پہل ہو یا جلسے جلوس کی ہاہمی، ہر موقع پر رنگین نہایت تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ مثنوی لکھتے وقت رنگین نے ضرور میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" سامنے رکھی ہوگی۔ اس لئے کہ مثنوی کا پورا ڈھانچہ اسی طرح کا ہے۔ لیکن جو واقعیت اور اصلیت اور جو انسانی جذبات کی ترجمانی میر حسن کی مثنوی کا طرۂ امتیاز ہے، یہاں، باوجود تفصیل نگاری کے، بہت حد تک مفقود ہے۔ پھر بھی مثنوی "سحر البیان" کے بعد مثنوی "دلپذیر" ایک قابل قدر مثنوی خیال کی جاتی ہے۔ مثنوی کے بعض اجزا کے نمونے یہ ہیں:

باغ کی کیفیت:

تھا و لیکن وہ باغ ایسا فراغ — سیر سے جس کی ہو شگفتہ دماغ
تھی جو گرد اس کے چار دیواری — کی تھی اس طرح اس کی تیاری
لاکھ ہا من کرنڈ پسوا کر — کیوڑے سے پھر اس کو گھندوا کر
اس کی اینٹیں غرض پتھائی تھیں — صرف صندل ہی میں پکائی تھیں
عود میں موتیوں کو تھا بھونا — پھر انہیں کا پکایا تھا چونا
سرخ یاقوت پیس کر باریک — کی تھی سرخی یہ اس کی خاطر ٹھیک
سن کے بدلے ملایا تھا ریشم — تا نہ ہو اس کی آبداری کم
مصری گڑ کے عوض ملائی تھی — گچ غرض اس طرح بنائی تھی
لگا اس کی چنائی میں سارا — تھا جو عنبر گلاب کا گارا

روشنی اور آتش بازی:

لب دریا پہ بلیوں کو گاڑ — باندھے ٹھاٹھ انہوں نے جیسے پہاڑ
بانس ان میں کروڑھا ہی لگائے — بنگلے پھر ان میں لاکھ ہا ہی لگائے

سیکڑوں برج ہی اٹھا ڈالے
کتنے ترپولیئے بنا ڈالے
میں تو ہوں اتنی عمدگی کا غلام
کہ وہ سونے کے تھے چراغ تمام
تھا انہوں میں نہ تیل تیلی کا
تیل ان سب میں تھا چنبیلی کا
روئی نرمے کی ستھری منگوا کر
اس کو کھترانیوں سے تنوا کر
بتیاں اس کی سب بنائی تھیں
ان چراغوں میں وہ جلائی تھیں
یوں وہ دریا پہ روشنی جو ہوئی
تو ایسے دیکھ خلق کہنے لگی
روشنی یہ نہیں ہے لیجئے تاڑ
کچے سونے کا یہ کھڑا ہے پہاڑ
کوئی کہتا تھا کوٹ لنکا کا
یہاں رکھا ہے کسی نے سحر سے لا

سراپا نگاری:

کر کے سادہ بناؤ اپنا خوب
ہوئے تیار دونوں وہ محبوب
رکھ کے گیندوں کو چھاتیوں کی جا
ساری انگیا لی مہ جبیں نے چڑھا
اوپر اس کے پہن کے نیم تنا
ایک علامہ ڈومنی وہ بنا
پہنی ساری ازار ساٹھن کی
، پر جو تھی بوٹیوں سے وہ گھن کی
تھی جو چادر مہین کل کل کی،
سو وہ اوڑھ اس نے اپنے سر پر لی
چوڑی مینے کی ہاتھ میں ڈالی
اور جگنی ہی باندھ لی خالی
پہنے دو تین چار گہنے اور
کیا بالکا ہی اپنا سارا طور
کر یہ سادہ بناؤ اس نے تمام
رکھ لیا اپنا نور بائی نام
اور دانشور اس کا تھا جو وزیر
اس نے کی یہ بناؤ کی تدبیر
جلد بانڈی پہن کے کلیوں دار
اپنا ڈومن پنا کیا اظہار
ڈھیلا پاجامہ کھینچ گھٹی کا
جوڑا بالوں کا سر سے باندھ لیا
ڈرویہ کا دوپٹہ سر پہ ڈال
اس نے گہنے کا کچھ کیا نہ خیال

لیکن رنگین کی شہرت اور اہمیت ان کی غزلوں اور مثنویوں کی بنا پر نہیں بلکہ تاریخ ادب اردو میں ان کو "ریختی" کے موجد کی حیثیت سے جگہ دی جاتی ہے۔

"ریختی" بھی غزل ہی کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے' اور ایک بگڑے ہوئے زمانے کے بگڑے ہوئے مذاق کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں عموماً عورتوں کی زبان سے گفتگو ہوتی ہے اور فحش مضامین باندھے جاتے ہیں۔ اردو میں رنگین کو اس کی ایجاد کا دعویٰ ہے۔ اگرچہ بعض لوگ ان کا یہ دعویٰ تسلیم نہیں کرتے۔ مرزا قادر بخش صابر "تذکرہ گلستان سخن" میں رنگین کے تذکرے میں لکھتے ہیں

"دیوان دوم کے دیباچہ میں ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے۔ راقم کے عندیہ میں تو ادعائے محض ہے۔ اس واسطے کہ انشا اللہ خان سے بہت ریختیاں مشہور اور السنہ عوام پر مذکور ہیں۔"(۹)

ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:

"رنگین نے خواہ اس سبب سے کہ ان کی طبیعت کو خود اس صنف کلام کی طرف التفات تھا، خواہ انشاء اللہ خان کے اثر صحبت سے اس نظم میں ایسی زبان آوری کی کہ گویا اس کو اپنا شعار کر لیا۔ اب اس عرصے میں یار علی متخلص بہ جان صاحب کو اہل لکھنؤ کے نزدیک اس فن میں اس کا علم یکتائی سماک رامح سے جا بھڑا ہے، کمال جان کا ہی کی، اور اس نظم کی مشق حد کمال تک پہنچائی۔"(۱۰)

اور لوگوں نے بھی انشا ہی کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے، لیکن خود انشا نے "دریائے لطافت" میں رنگین ہی کو ریختی کا موجد بتایا ہے۔ اس لئے کہ ریختی اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ رنگین کے ہاں جو شکل اختیار کر گئی ہے، وہ ان سے پہلے اور کہیں نہیں ملتی۔

بعض محققین نے انشا اور رنگین کے زمانے سے بہت پہلے سے ریختی کے وجود کا پتا لگایا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ محمد شاہی دور کے امیر شعرا میں امیر خان عمدہ الملک ایک نہایت لطیفہ گو اور بذلہ سنج امیر تھے۔ تذکرۂ قدرت میں ان کے کئی لطیفے نقل کئے گئے ہیں۔ مولانا عبدالحی نے "گل رعنا" میں ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے اور لکھا ہے کہ مولانا ہاشمی بیجاپوری طبقہ متقدمین کے دور اول کے مشہور شاعر ہیں، جنہوں نے "یوسف زلیخا" ریختہ میں نظم کی ہے، اور ایک روایت یہ ہے کہ ریختی کے مخترع رحیم ہیں، جو رحمان و ولی کے ہم عصر ہیں۔ بعض نے: "سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں" کی بنا پر امیر خسرو کو ریختی کا باوائے آدم تسلیم کیا۔ لیکن بقول مولانا عبدالسلام ندوی: امیر خسرو کے زمانے سے لے کر انشا اور رنگین کے زمانے سے پہلے تک اس سلسلے میں جو اشعار تذکرہ نویسوں نے نقل کئے ہیں، ان کو ریختی کہنا غلط ہے۔ وہ اشعار بلکہ ہندی شاعری کے طرز و روش پر کہے گئے ہیں، جن میں عورت کو عاشق اور مرد کو معشوق قرار دیا گیا ہے۔ اس لئے یہ ماننا پڑے گا کہ اول اول رنگین نے ریختی کو ایجاد کیا اور انہوں نے اس کو ترقی بھی دی۔ ان کے بعد یار علی جان صاحب نے اس کو معراج کمال تک پہنچایا۔

رنگین کی ریختی کا نمونہ پیش کرنا خلاف مصلحت ہے۔ بقول مولانا عبدالسلام ندوی:

یہ صنف اس قدر غیر مہذب الفاظ و مضامین کا مجموعہ ہے کہ اس دور تہذیب و شائستگی میں ان کے دو چار شعر بھی نقل کرنے کی جرات نہیں کی جا سکتی۔(۱۱)

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۲۹۸۔
۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۳۰۱۔
۳۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۳۰۰۔
۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۳۰۵۔
۵۔ تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ' حصہ اول' (ترجمہ) صفحہ ۲۰۲۔
۶۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۳۰۳۔
۷۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۳۰۶۔
۸۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۳۱۷۔
۹۔ بہ حوالہ شعر الہند' حصہ دوم' صفحہ ۱۰۲۔
۱۰۔ بہ حوالہ شعر الہند' حصہ دوم' صفحہ ۱۰۳۔ ،
۱۱۔ بہ حوالہ شعر الہند' حصہ دوم' صفحہ ۱۰۴۔۱۰۵۔

مصحفی

حالات زندگی : شیخ غلام ہمدانی نام اور مصحفی تخلص تھا۔ سنہ پیدائش کے بارے میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے میں ان کا سنہ ولادت ۱۱۴۱ھ / ۱۷۲۸ء اور ۱۱۵۶ھ / ۱۷۴۳ء کے درمیان ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مختلف بیانات کا مقابلہ اور موازنہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مصحفی کی ولادت ۱۱۴۲ھ / ۱۷۲۹ء میں ہوئی تھی۔ یہ سنہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے مقرر کئے ہوئے سنین کے حدود میں پڑتا ہے۔ ممکن ہے یہی درست ہو۔

مصحفی نے "مجمع الفوائد" میں اپنے آبا و اجداد کا وطن موضع اکبر پور بتایا ہے' جو موضع مچھاولی اور موضع شیخ پور کے درمیان واقع تھا۔ بارہ پشت پہلے ان کا خاندانی سلسلہ ایک نو مسلم راجپوت شیخ نظام الدین سے ملتا ہے۔ مصحفی کے والد کا نام شیخ ولی محمد تھا۔ وہ امروہہ کے رہنے والے تھے۔ مصحفی کی ولادت غالباً وہیں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بھی امروہہ میں ہوئی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے "سراپا سخن" کے حوالے سے استاد کا نام امانی بتایا ہے۔ لیکن یہ پتا نہیں' وہ امانی کون تھے' اور مصحفی نے ان سے کیا حاصل کیا۔ آغاز جوانی میں امروہہ سے دلی آئے' اور عربی فارسی اور مروجہ علوم و فنون کی تشکیل کی۔ دلی میں تعلیم کے ساتھ ذوق شاعری کی بھی تربیت ہوتی رہی۔ انہوں نے "تذکرہ ہندی گویاں" میں جا بجا دلی کے مشاعروں' دلچسپ مجلسوں اور رنگین صحبتوں کا حال قلمبند کیا ہے۔ ان کی دلی سے وابستگی اس قدر بڑھ گئی تھی کہ وہ اسے اپنا وطن بتاتے ہیں :

دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفی
میں رہنے والا ہوں اسی اجڑے دیار کا

مصحفی نے دلی میں معاش کے لئے کیا ذریعہ اختیار کیا تھا' اس کی کہیں صراحت نہیں ہے۔ اپنے تذکرہ "ہندی گویاں" میں صرف اتنا لکھا ہے کہ :

"دوزادہ سال در شاہجہاں آباد بہ دور نواب نجف خاں مرحوم گوشہ عزلت گزیدہ زبان ریختہ اردوئے معلی کماہی دریافت نمود و ہرگز برائے تلاش معاش در ترنج حشر اجساد

اموراتِ بر درِ کس نہ رفتہ۔"(۱)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی نواب یا امیر کے دربار سے وابستہ نہیں ہوئے تھے۔ صرف بقول ان کے مرزا مینڈھو ان پر گاہ گاہ عنایت کرتے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں تجارت پیشہ لکھا ہے، ممکن ہے، یہی درست ہو۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ وہ اپنی معاش اپنے دست و بازو سے کماتے تھے، اور کسی کے دست نگر نہ تھے۔ لیکن جب دلی کی حالت روز بروز خستہ سے خستہ تر ہونے لگی، تو وہ بھی دوسرے شعرا اور اہل علم کی طرح اس شہر کو خیرباد کہنے پر مجبور ہوئے۔ وہ دلی سے کب نکلے، اس کا صحیح پتا نہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قیاس ہے، ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء کے لگ بھگ نکلے ہوں گے۔ پہلے وہ آنولا پہنچے۔ وہاں ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء تک رہے۔ اس کے بعد نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳ء۔ ۱۷۷۵ء) میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب دلی سے آنے والے شعرا فیض آباد اور لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے۔ مصحفی نے اس مرتبہ لکھنؤ میں صرف ایک سال قیام کیا۔ اس کے بعد دلی کی یاد نے ستایا، تو پھر وہاں چلے گئے۔ لیکن دلی میں معاش کی تنگی نے ٹکنے نہ دیا۔ لامحالہ لکھنؤ واپس جانا پڑا۔ اب کی دفعہ وہ ہمیشہ کے لیے لکھنؤ ہی کے ہو کر رہ گئے، گو کہ یہاں بھی ان کی زندگی میں کبھی مستقل طور پر فارغ البالی نصیب نہ ہوئی۔ خصوصاً عمر عزیز کے آخری ایام میں تو حالت بہت ناگفتہ بہ رہی۔

لکھنؤ میں کئی نواب اور امیر کی سرکار سے وابستہ رہے، جن میں مرزا سلیمان شکوہ کا دربار زیادہ قابل ذکر ہے۔ مصحفی اس دربار سے ۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء میں وابستہ ہوئے، اور مرزا سلیمان شکوہ کے استاد ہونے کا شرف حاصل کیا۔ ان کو اس دربار میں انشا نے باریاب کرایا تھا۔ لیکن انشا ہی سے الجھ پڑے، اور دونوں کے آپس میں وہ مناقشے شروع ہوئے جس کی انتہا انشا کے مندرجہ ذیل شعر پر ہوئی :

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن
لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

انشا کے ساتھ اس مناقشے کے آغاز کا حال انشا کے ذکر میں بیان کیا جا چکا ہے۔ کئی سال تک ان دونوں میں معرکے چلتے رہے، جن میں مرزا سلیمان شکوہ انشا کے طرفدار رہے۔ تھوڑے دن بعد انہوں نے مصحفی کی تنخواہ پچیس روپیہ ماہانہ سے گھٹا کر صرف پانچ روپیہ کر دی تھی۔ اس سے مصحفی کا دل بڑا آزردہ ہوا۔ وہ اس سلسلے میں کہتے ہیں :

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے
ہم بھی کسیں روزوں میں تھے پچیس کے لائق

استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر
ہوتا ہے جو در ماہہ کہ سائیں کے لائق

بالاخر انشا نے جب "مصحفی و مصحفن" والا جلوس نکالا' اور ان کو سر بازار اس انوکھے انداز پر رسوا کیا' تو ان کے حواریوں نے بھی جوابی جلوس نکالنا چاہا' لیکن جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے' مرزا سلیمان شکوہ کے اشاروں پر کوتوال شہر نے روک دیا' تو وہ اور بھی شکستہ دل ہو گئے۔

انہوں نے سوچا کہ اس ذلت کے ساتھ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے اب وابستہ رہنا حماقت ہے۔ چنانچہ مندرجہ ذیل شعر پڑھ کر اس دربار سے قطع علائق کر لیا :

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں
کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

اس کے علاوہ انہوں نے مرزا سلیمان کے سامنے "در معذرت اتہام انشا" کے عنوان سے ایک قصیدہ بھی پیش کیا' جس کے دو تین شعر یہ ہیں :

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر
کہ مجھ سے حضرت شہ میں نہیں ہوئی تقصیر
جو کچھ ہوا سو ہوا بس اب چپ رہ
زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر
خدا پہ چھوڑ دے اس کو کہ وہ ہی مالک ہے
کرے جو چاہے' جو چاہا کیا' بے تقدیر

اس قصیدے کے آخر میں انہوں نے کہا تھا کہ اب جب کہ شاہزادے کا مزاج بھی منحرف معلوم ہوتا ہے' تو اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ نواب آصف الدولہ کے سامنے اس کا شکوہ کیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے ایسا ہی کیا۔ اس قصیدے کے ساتھ ایک اور مخمس لکھ کر نواب آصف الدولہ کو پیش کیا۔ اس کا نتیجہ حسب دلخواہ نکلا' اور نواب آصف الدولہ نے انشا کو لکھنؤ سے نکل جانے کا حکم دیا۔ انشا حیدر آباد دکن کے لیے روانہ ہوئے بھی تھے' لیکن اتنے میں نواب آصف لدولہ کا انتقال ہو گیا۔ انشا پھر لکھنؤ واپس آ کر مرزا سلیمان شکوہ کے مصاحبین میں شامل ہو گئے۔

مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے ۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء میں تعلقات منقطع ہو جانے کے بعد مصحفی خود گوشہ نشین ہو گئے۔ عمر بھی کافی ہو چکی تھی' اور دل بہت مکدار ہو گیا تھا۔ ان حالات میں سوائے عزلت گزینی کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ البتہ خود ان کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۷ھ/ ۱۸۰۲ء میں نواب مرزا محمد تقی خان بہادر متخلص بہ ہوس کے ملازم ہوئے' جو آخر دم

تک ان کی سرپرستی کرتے رہے- تاہم یہ بات متفق علیہ ہے کہ ان کی آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی- بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ ان ایام میں شاگردوں کی اعانت اور غزلوں کی قیمت پر گزر تھی- اس کسمپرسی کے عالم میں انہوں نے ۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء میں انتقال کیا-

شاعری

مصحفی صرف شاعر ہی نہ تھے' بلکہ زبان و ادب کے ایک اچھے محقق اور ناقد بھی تھے- اس سلسلے میں ان کی تین کتابیں یادگار ہیں- (۱) تذکرہ ہندی گویاں' مرتبہ ۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۴ء (۲) تذکرہ ریاض الفصحاء- یہ تذکرہ ۱۲۲۱ھ/ سے شروع ہو کر ۱۲۳۶ھ/ ۱۸۲۰ء میں ختم ہوا- دونوں فارسی زبان میں ہیں- اول الذکر اردو شعرا کا تذکرہ ہے' اور آخر الذکر فارسی شعرا کا- (۳) اور ایک تذکرہ انہوں نے "مجمع الفوائد" کے نام سے لکھا تھا' جو ایک طرح کی خود نوشت سوانح عمری ہے- وہ غیر مطبوعہ ہے- مصحفی بہت پرگو اور زود گو شاعر تھے- ان کا اردو کلام آٹھ دیوانوں پر مشتمل ہے' جن میں ہزارہا غزلیں' قصائد اور قطعات وغیرہ شامل ہیں-

مصحفی کی مثنویوں میں حسب ذیل مثنویاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں :

(۱) مثنوی بحر المحبت در جوائے دریا عشق میر تقی میر (۲) مثنوی شعلہ شوق در جواب شعلہ عشق میر تقی میر (۳) در ہجو چارپائی خود (۴) مثنوی در ہجو مکان خود (۵) مثنوی در ہجو افراط کنھمل (۶) مثنوی گرما (۷) مثنوی در افراط آتش وغیرہ-

غزل

مصحفی کی شاعری ان کے اپنے ہم عصروں کی شاعری کی طرح ایک عبوری دور کی یادگار ہے- ان کا دور اردو شاعری کا وہ دور تھا' جب دہلویت کا رنگ رفتہ رفتہ مدھم ہو کر لکھنویت کا روپ دھار رہا تھا- اس لئے ان لوگوں کا رنگ شاعری میں ملا جلا ہے- یہ لوگ اولاً دہلوی ہیں' پھر لکھنوی- مصحفی کا بھی یہی حال ہے- ان میں بھی دونوں رنگ پائے جاتے ہیں-

مصحفی کی شاعری کا آغاز دلی ہی میں ہو چکا تھا- چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی ہی میں چوری میرا دیوان ہوا تھا

مصحفی کے ہاں لکھنو کا وہ رنگ نہیں ہے' جو ناسخ کے ہاں جا کر بڑی شدت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے' بلکہ ان کا کلام بہت حد تک دہلوی انداز پر ہے- ان کے کلام کی مندرجہ ذیل خصوصیات متعین کی جا سکتی ہیں :

۱۔ سوز و گداز : سوز و گداز اور درد و اثر جو دہلویت کا اہم ترین خاصہ ہے، مصحفی کے کلام میں بھی افراط سے پایا جاتا ہے، مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں :

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا — کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا
اے مرغ چمن یہیں نہ کر شور — میراث ہے گلستاں کسی کا
تا فصل دگر رہا نہ ہرگز — اس باغ میں آشیاں کسی کا

ہے جائے رحم حال پہ یاں اس اسیر کے
جو گرتے ہی ہوا سے تہ دام آ گیا

شبنم کو کیا میں روؤں کہ اس گلستاں کے بیچ
جو گل کھلا سو کھلتے ہی کافور ہو گیا

رہا ہے کون عالم میں سدا، عالم یہ فانی ہے
گر اٹھ جاویں گے ہم بھی ایک دن عالم سے، کیا ہو گا

درد و غم کو بھی ہے نصیبہ شرط
یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

دنیا ہے سرائے فانی، اس سے
چلیے کہ مقام ہو چکا اب

جس کی جس طرح کٹی غمکدہ ہستی میں
عمر اپنی کی وہ اوقات بسر کر ہی گیا

رونے پہ مرے جو تم ہنسو ہو — یہ کون سی بات ہے ہنسی کی

کوئی اس مجلس میں ہرگز داد غم دیتا نہیں
شمع سے کہہ دو کہ تیری اشک باری ہے عبث

غنچہ ادھر مسکراتا ہے ادھر ہنستا ہے گل
اس چمن میں گریہ ابر بہاری ہے عبث

کبھو تک در کو کھڑے رہے، کبھو آہ کے چلے گئے
ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے
یہ جب زمانہ کی رسم ہے کہ جنھوں پہ مرتے تھے ہم سدا
پس مرگ آ وہی خاک میں ہمیں آہ دھر کے چلے گئے

۲۔ **متصوفانہ رنگ** : تصوف کے جو خیالات فارسی شاعری میں منتقل ہو کر آئے ہیں، ان کی بنیاد فلسفہ "وحدت الوجود" یا دوسرے الفاظ میں "ہمہ اوست" ہے، جس کے ماتحت دنیا اور اس کے تمام مناظر و مظاہر صرف ایک عکس، ایک خیال باطل یا وہم یا دھوکے سے زیادہ نہیں ہیں، حتیٰ کہ خود انسان کی ہستی بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ جب سیاسی بے اطمینانی کی بنا پر لوگوں کو دنیا میں طرح طرح کی معاشی اور ذہنی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اس وقت زندگی کے بارے میں یہ فلسفہ بڑا خوش آیند معلوم ہوتا ہے۔ اردو شعرا میں میراور درد تو خیر صوفی منش تھے ہی لیکن ان کو چھوڑ کر باقی شعرا نے تصوف کے مسائل رسمی طور پر اختیار کئے ہیں۔ مصحفی کے ہاں بھی یہ متصوفانہ باتیں ملتی ہیں :

کیا تجھ سے کہوں حال شہود عالم — کچھ ایک سی ہے بود و نبود عالم
بس تو ہی جو پھرے تو ہوئے ناداں — ہے عینی وجود حق وجود عالم

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں
معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
ہوں شاہد تعزیہ کے رخسار کا پردہ
یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردہ میں چھپا ہوں
ہے مجھ سے گریبان گل صبح معطر
میں عطر نسیم چمن و باد صبا ہوں
گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے
حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں

۱۷۲

ہستی کو مری ہستی عالم نہ سمجھنا
ہوں ہست تو پر ہستی عالم سے جدا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر میرا عقدہ نہیں کھلتا
ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں
ہر رنگ میں مظہر آثار خدا ہوں

۳۔ **عشقیہ مضامین** : عشق و محبت کے جذبات و واردات کا اظہار جو داخلیت کا پہلو لئے ہوئے ہوتا ہے، دہلوی شاعری کی ایک خاص خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے۔ وہ دنیا دار آدمی تھے، لیکن طبیعت میں درویشی تھی، اور کلام میں صوفیانہ مضامین بھی ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو ازدواجی زندگی کی مسرت سے کچھ کم یا ہلکا کرنے کی کوشش کی۔ متعدد عورتوں سے جنسی تعلقات قائم کئے۔ لیکن جس مسرت کی انہیں تلاش تھی، وہ نہیں ملی۔ وہ ہمیشہ عشق میں ناکام رہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک فراق زدہ عاشق ہیں۔ ان کا معشوق ان پر ظلم و ستم کرتا ہے۔ وہ جفائیں سہتے ہیں، لیکن ترک عاشقی پر ہرگز آمادہ نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ وہ کسی کو اپنے غم میں شریک نہیں کرنا چاہتے۔ دنیا میں ان کا کوئی غم خوار ہے، نہ کوئی محرم راز، اس لئے محبت کی جو آگ سینے میں بھڑکتی ہے، وہ دبے دبے ان کے جسم اور جان کو گھلاتی رہتی ہے، جس کا اظہار ان کے کلام میں ہوا ہے :

عشق کے صدمے اٹھائے تھے بہت پر کیا کہیں
اب تو صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا
دیکھتے ہی اس کے کچھ اس کی یہ حالت ہو گئی
جو مجھے سمجھائے تھا، میں اس کو سمجھانے لگا

بچا گر ناز سے کوئی تو پھر انداز سے مارا
کوئی انداز نے مارا تو کوئی ناز سے مارا
کسی کو گرمی تقریر سے اپنی لگا رکھا
کسی کو منہ چھپا کر نرمی آواز سے مارا
ہمارا مرغ دل چھوڑا نہ آخر اس شکاری نے
گئے شاہیں پھینکے اس پہ، گئے باز سے مارا

غزل پڑھتے ہی میری یہ مغنی کی ہوئی حالت
کہ اس نے ساز مارا سر سے، اور سر ساز سے مارا

نکالی رسم تیغ و طشت دلی میں جزاک اللہ
کہ مارا تو ہمیں تو نے، پر اک اعزاز سے مارا

نہ اڑتا مرغ دل تو چنگل شاہیں میں کیوں پھنستا
گیا یہ خستہ اپنی خوبی پرواز سے مارا

ہے یہ عشق، آفت و بلا تو نہیں
اس کا مارا کوئی جیا تو نہیں

دل کی توپوں میں آن نکلے ہے
دیکھو ۔ کشتہ ادا تو نہیں

پوچھتا کیا ہے حال دل کا میرے
او میاں، تجھ سے کچھ چھپا تو نہیں

یعنی عاشق ہو اور ہرجائی
اب تلک ہم نے یہ سنا تو نہیں

بات پر اس کی میں جو کل بولا
کہا کچھ ذکر آپ کا تو نہیں

حسرت پہ اس مسافر بے کس کی روئے
جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

افسوس کی جگہ ہے کہ دریائے عشق میں
کیا کیا غریب ڈوبے ہیں ساحل کے سامنے

وصل میں جیوں جیوں مزا پاتا ہے جی
ساتھ باتوں کے چلا جاتا ہے جی

کون مجھ سے رک رہا ہے ان دنوں
بیٹھے بیٹھے کیوں رکا جاتا ہے جی

جی اگر جاوے کسی کا بے گناہ
آپ کا سچ ہے کہ کیا جاتا ہے جی

ہجر کے غم کو کہاں تک جھیلئے
آہ! اپنا تو کھپا جاتا ہے جی

ذکر اس کی چال کا جب آئے ہے
سننے والوں کا رندھا جاتا ہے جی

۳۔ مضمون آفرینی : مصحفی فطرتاً بہت پرگو اور زود گو تھے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ نہایت قادر الکلام بھی تھے۔ ان کی اس قادر الکلامی کا ثبوت ان کی مضمون آفرینی ہے۔ وہ ایک ہی بات یا ایک ہی استعارے سے نت نئے موضوعات پیدا کر لیتے تھے۔ اردو شاعری کے استعاروں میں ایک استعارہ "مرغ اسیر" ہے' جو بہ ظاہر بہت ہی فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہے' لیکن مصحفی کی سخن سنجی دیکھئے کہ انہوں نے اسی ایک استعارہ میں ایک جہاں معانی پنہاں کر دیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کی تمام آرزوئیں' اور تمنائیں' حسرت اور ناکامیاں اسی ایک استعارہ کے ذریعہ کس کس طرح بیان کی ہیں' وہ دیکھنے کے قابل ہیں :

زیرِ دیوار چمن ذبح مجھے کر صیاد
شاید اڑتے ہوئے یاں سے میرے پر جائیں کہیں

تھی گرفتاری میں بھی اک لذت آسودگی
کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے

نہ غنچہ لائی نہ گل ارمغاں کبھی افسوس
ہمیں قفس میں نسیم بہار بھول گئی

جب فصل گل قفس میں گرفتار ہم ہوئے
یہ جی رندھا کہ زیست سے بیزار ہم ہوئے

قفس سے چھوڑ دے تو اب تو ہم کو اے صیاد
چمن میں کہتے ہیں' پھر موسم بہار ہوا

فصل گل فصل خزاں دونوں گئیں اے صیاد
مرغ دل کون سے موسم میں رہا ہووے گا

کنج قفس میں دیکھ کے کہتی ہے مجھ کو خلق
اس مرغ کو بھی حسرت پرواز ہے سنو

کنج قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک
حسرت یہ جی میں مرغ گرفتار لے گیا

گویا اسے خبر ہے کہ آئی بہار گل
ٹک اضطراب مرغ قفس زاد دیکھیو

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفیؔ اسیر
فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

۵۔ **رعایت لفظی اور ابتذال** : لیکن مندرجہ بالا خصوصیات کے ساتھ مصحفیؔ کے ہاں وہ رعایت لفظی اور ابتذال بھی پایا جاتا ہے، جو لکھنوی رنگ کا خاصہ ہے۔ اگرچہ وہ اس رنگ میں بہت زیادہ نمایاں نہیں ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

رعایت لفظی :

دیکھا ہے اس کا سبزۂ خط خواب میں مگر
منہ ڈالتے نہیں ہیں جو آہو گیاہ پر

از بسکہ ہو گئے ہیں نپٹ شوخ طفل اشک
باہر نکل کے گھر سے یہ کھیلے ہیں گولیاں

نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہرجائی سا — دیکھ اسے ہر کوئی ہو جائے ہے سودائی سا
مجھ سے وہ ماہ خانگی نہ ملا — گئی اب کے بھی یوں ہی بارہ وفات

جو دم حق کا دوں، بولے کہ میں حقہ نہیں پیتا
بھروں جلدی سے گر سلفا کبھی سلفا نہیں پیتا

عشق کبوتراں میں جو دل اس کا پھنس گیا
جو آشنا تھا اپنا بیگانہ اڑا دیا

داغ چیچک وہ تیرا کون سا نظروں نہ چڑھا
کہ میں عزت سے اسے آنکھ کا تارا نہ کیا

پانی بھرے ہے یاں قرمزی دوشالا
لنگی کی سج دکھا کر مصحفی نے مار ڈالا

مثنوی

مثنوی نگاری میں مصحفی نے میر کا اتباع کیا ہے۔ ان کی دونوں عشقیہ مثنویاں "بحر المحبت" اور "شعلہ شوق" تو علی الترتیب میر کی دو مثنویوں "دریائے عشق" اور "شعلہ عشق" کا جواب ہیں۔ باقی مثنویاں بھی کم و بیش ان ہی کی تقلید میں وجود میں آئی ہیں۔ مثلاً مثنوی "در ہجو مکان خود" میر کی مثنوی "در ہجو مکان خود" میر کی مثنوی "گھر کی خرابی اور برسات" کے طرز پر ہے۔ یہ مثنویاں کافی دلچسپ ہیں۔

ان تمام مثنویوں پر یہاں بحث کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ ہم صرف ان کی مثنوی "بحر المحبت" کے مختصر ذکر پر اکتفا کرتے ہیں۔ یہ مثنوی سب سے زیادہ طویل ہے۔ اور اسے مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اپنے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ شائع بھی کر دیا ہے۔ اس میں مصحفی نے پہلے میر کے فیض کا اس طرح ذکر کیا ہے :

گرچہ ہے کلک میر نادرہ کار تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار
جن مقاموں میں رنگ کم ہے بھرا دے ذرا اور بھی تو رنگ ملا

اس تقلید کا نتیجہ یہ ہوا کہ صرف پلاٹ و طرز بیان اور وزن ایک ہے، بلکہ بعض مقامات پر میر ہی کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر کہیں اختلاف ہے بھی تو بہت کم اور اس کا اثر نفس مضمون واقعہ پر بالکل نہیں۔ مثلاً اس میں پہلا موقع وہ آتا ہے جہاں عشق کا راز ظاہر ہو گیا، اور اس کو چھپانے کی تمام کوششیں بیکار گئیں۔ لڑکی والوں نے سوچا کہ لڑکی کو دریا پار ایک عزیز کے ہاں بھیج دیں۔ مصحفی یہ موقع اس طرح طے کرتے ہیں :

وارث اس نازنیں کے دیکھ یہ حال لائے سو سو طرح کے دل میں خیال
جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر لگی سوجھ کہ اب بلا تاخیر
یاں سے لے جا کے اس صنم کے تئیں چندے پوشیدہ رکھیں اور کہیں
پار دریا کے اک ٹھکانا تھا ان کا کوئی وہاں یگانہ تھا

ان سے اور ان سے تھی شناسائی
دوستی، ایک دلی و یک جائی
اعتماد و یگانگت بھی تھا
اتحاد موانست بھی تھا
شاہد مہر جب ہوا رو پوش
اور شب آئی ہو گلیم بدوش
ایک محافہ میں کر سوار اسے
ساتھ دایہ کے بھیجا یار اسے
کہہ دیا یوں کہ یہاں یہ رشک بہار
ان دنوں رات دن رہے تھی زار
خود بہ خود اس کے دل پہ غم تھا کچھ
بے جہت متصل الم تھا کچھ
دن کو بستر پہ زار رہتی تھی
شب کو اختر شمار رہتی تھی
خواب اور خور میں آ گیا تھا قصور
اس کو تبدیلی مکان تھا ضرور
اس لئے ہم نے اس کو واں بھیجا
کہ بیاباں کی راس آئے ہوا

میر نے جہاں اس موقع کا بیان کیا، کچھ یہی طرز اور یہی انداز اختیار کیا تھا۔ الفاظ بھی بہت ملتے جلتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ اگرچہ عام عاشقانہ مثنویوں کی طرح اس میں جذبات نگاری اور حالت فراق کا نقشہ کھینچنے کا بڑا موقع حاصل تھا، لیکن مصحفی نے اپنے تغزل کے عام رنگ سے ہٹ کر صنعت گری اور رعایت لفظی پر زور صرف کیا ہے مثلاً :

پاس ناموس کا اٹھا کھٹکا
سر کو اس آستاں سے دے پٹکا
شیشہ دل کو چور چور کیا
پیرہن چاک کر کے دور کیا
طپش دل نے بات ہی کھو دی
بے قراری نے گھات ہی کھو دی
جان ہونٹوں پہ آئی آہ کے ساتھ
لہو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
سوزش دل دو چند ہونے لگی
سر سے آتش بلند ہونے لگی
صبر بھاگا بریدۂ گریاں
ناشکیبی سے بندھ گیا پیماں
آہ حیرت کا گھر بنا دل زار
گرم پہلو کیا بہ بستر زار

اردو مثنویوں کی تاریخ اور مثنوی گوئی کے فنی لوازمات کو پیش نظر رکھ کر، بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مصحفی کی مثنویوں کے بارے میں یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ اس فن میں وہ زیادہ سے زیادہ ایک "مقلد" کہلائے جا سکتے ہیں۔ میر کی جن عشقیہ مثنویوں کی انہوں نے تقلید کی، وہ بے شک اعلیٰ درجے کی ہیں، لیکن میر حسن کی "سحرالبیان" میر اثر کی "خواب و خیال" شوق کی "زہر عشق" یا شوق قدوائی کی "عالم خیال" کے درجے کی ان میں سے کوئی مثنوی نہیں ہے۔ اس لئے مصحفی سے اس سے بہتر مثنوی کی توقع بے کار ہے۔

قصیدہ

مثنوی کے مقابلے میں مصحفی قصیدہ کے میدان میں زیادہ آگے ہیں۔ اس میں انہوں نے سودا کے قصائد کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کے کئی قصیدے سودا کی زمینوں پر ہیں' اور تشبیہوں میں انہوں نے وہی انداز اختیار کیا' جو سودا کا ہے۔ البتہ ہجو میں' وہ سودا کا انداز اختیار نہیں کرتے۔ مصحفی کے کلیات میں قصائد کے تین دیوان الگ ہیں۔ پہلے دیوان میں کل چوبیس نعتیہ اور مدحیہ قصائد شامل ہیں۔ دوسرا دیوان نعت اور منقبت میں ہے اور سو قصیدے ہیں۔ تیسرے دیوان میں سلاطین و امراء کی مدح میں ۴۴ قصیدے شامل ہیں۔ اس طرح ان کے قصائد کی مجموعی تعداد ۸۴ تک پہنچ جاتی ہے' جن کی بنا پر مصحفی کو مستقل طور پر قصیدہ گو شعرا میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

قصیدہ گو شاعر کے کمال کا اندازہ اس سے کیا جاتا ہے۔ کہ تشبیب کس پایہ کی ہے۔ اس میں مضمون کی تازگی اور ادا کی جدت دونوں کا خاص طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔ مصحفی کی قصیدہ گوئی کا اندازہ لگانے کے لئے ان کی ایک دو بہاریہ تشبیبیں دیکھئے:

بسکہ اس فصل میں ہوتے ہرے عظم رمیم
روکش باد مسیحا ہے گلستاں میں نسیم
نشتر خار کی جا وہاں سے اگے ہے سبزہ
لیکر کرتی ہے ہوا خاک کو لینت تعلیم
صحن ہے صاف، تر از دامن دریائے اشک
لالہ ہے سرخ تر از کاغذ ہندی تقویم
آب جو بار ہے یوں گرد خیاباں کے محیط
ورق لعل پہ جیسے ہو کھنچی جدول سیم
دیکھ صحبت کو بہم لالہ و نافرماں کی
شفق شام نے بھی شام سے کھائی آفیم

شعلہ افروز ہے ہر سو جو گلوں سے گلشن
سطح باغ ہے آتش کدہ ابراہیم
شاہد رنگ جدیدی کا ہوا ہے جلوا
تازگی لائے ہیں شاخوں پہ درختاں قدیم

قصیدہ در مدح مرزا محمد تقی :

برج حمل میں نیر اعظم کا ہے گزار
کیونکر نہ ہو یہ وضع دگر رنگ روزگار
جوش و خروش و ولولہ نامیہ سے ہے
گلہائے نو دمیدہ کے آگے بروئے کار
پاتا ہوں تازگی سے درختاں خشک کو
آئین فصل میوہ مہیائے برگ و بار
گلگوں سوار لایہ نعماں کے روبرو
ہے گرد دستہائے قزلباش کی قطار
خود پھوٹ کی طرح جو بکتا ہے اس کا پوست
کیونکر کرے نہ خندۂ دناں نما انار
ششدر ہے اس کو دیکھ کر چرخ زیر جدیں
مہندی کی ننیوں نے بنایا ہے جو حصار
پھولوں کی سمت دیکھئے گر اب کی سال ہے
سب سے زیادہ فاختی رنگ پر بہار

مصحفی کی تشبیبوں میں بہار کے واقعی مناظر کا ذکر کم ہے۔ لیکن مبالغہ کے باوجود پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ بہار کے وجود کا احساس ہونے لگتا ہے۔ بعض شاعروں کے قصیدوں میں تشبیبیں اس قدر طویل ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا اکتا جاتا ہے۔ مصحفی کے قصیدے اس عیب سے پاک ہیں۔ بعض شاعر اپنے علم و فضل اور قادر الکلامی کے اظہار کے لئے دقیق اور نامانوس الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں، جن کی وجہ سے اکثر مضحکہ خیز مضامین باندھنا پڑتے ہیں۔ مصحفی کی تشبیبیں اس عیب سے بھی بہت حد تک پاک ہیں۔ (۲)

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۹۶۔
۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۲۷۵۔

دور دوم

تمہید : دبستان لکھنؤ کا دور اول گویا ایک بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دبستان کی اصل عمارت دور دوم میں آ کر قائم ہوئی۔ دور اول میں جن شعرا ذکر کیا گیا ہے، مثلاً حسرت، جرات، انشا، رنگین اور مصحفی، یہ وہ لوگ ہیں، جو دلی کی تباہی کے بعد تلاش روزگار میں ہجرت کر کے لکھنؤ آئے تھے۔ لکھنؤ کی عیش و عشرت کی مخصوص فضا نے ان کو مسحور اور مخمور کیا۔ لیکن وہ اصل میں دہلوی تھے، اور ان کو ہمیشہ مرحوم دلی کی یاد ستاتی رہی۔ اس لئے عیش و عشرت کے ماحول میں رہ کر بھی وہ کبھی کبھی تباہ و برباد شدہ دہلی کے گیت گاتے رہے۔ اس لئے وہ دہلویت کو یکسر ترک نہ کر سکے۔ ان کے کلام میں بالعموم ہی معنویت، داخلیت، سوز و گداز، درد و غم اور دلی جذبات اور قلبی واردات کی عکاسی ملتی ہے، جو دہلویت کا خاصہ ہیں۔ تاہم ایک جگہ رہنے سے مقامی اثر قبول کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ وہ لکھنؤ آئے، وہاں رہے، اور وہاں کی نشاط انگیز اور کیف آور زندگی میں حصہ لیا، انہوں نے ماحول اور حالات کے مطابق زندگی کا ترانہ گایا، جس میں زندگی کی ظاہری آب و تاب اور خارجی مظاہر زیادہ نمایاں تھے۔ ان کو معاش کے سلسلے میں نوابوں اور امیر زادوں کا دست نگر ہونا پڑا۔ ان کی آزادی محض روزی کی خاطر سلب ہو گئی تھی۔ وہ لوگ گویا ایک لحاظ سے ذہنی غلامی میں پھنس گئے تھے۔ اس لئے جو کچھ کہتے تھے، عیاش طبع نوابوں اور امیر زادوں کی خوشنودی اور مرضی کا لحاظ رکھ کر کہتے تھے، وہ آپ بیتی نہ ہوتی تھی، بلکہ جگ بیتی ہوتی تھی۔ انہوں نے اپنے اس طرز عمل سے شاعری میں ایک خاص رنگ و آہنگ کی بنیاد ڈالی، جس کو آج لکھنویت کہتے ہیں، اور جو دہلویت سے جدا ہے۔

لیکن انشا اور مصحفی تک یہ لے ذرا مدہم تھی۔ اس میں شدت اور تیزی اس وقت پیدا ہوئی، جب ناسخ اور آتش نے باگ دوڑ سنبھالی۔ ناسخ نے شعر و شاعری کے میدان میں پچھلی ساری روایات کو منسوخ کرنے کی کوشش کی، اور آتش نے اپنی آتش نوائی سے ایک جہاں نو پیدا کیا۔

دور دوم میں ناسخ اور آتش دو ہی ممتاز شاعر ہیں، جنہوں نے اردو شاعری کی قسمت کو بدلا۔ دونوں لکھنویت کے علمبردار ہیں، لیکن اس کے باوجود دونوں کا رنگ جدا جدا ہے۔ اس لحاظ سے

یہ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنویت کے دو اسکول ہیں۔ ایک ناسخ اور ان کا سلسلہ، دوسرا آتش اور ان کا سلسلہ۔ اس لئے ہم ذیل میں دونوں سلسلوں کو الگ الگ بیان کرتے ہیں۔ اول ناسخ اور ان کے سلسلے کا ذکر ہو گا۔ پھر آتش اور ان کے سلسلے کا ذکر آئے گا۔ دونوں کے سلسلوں میں بیشتر ان کے اپنے تلامذہ شامل ہیں۔ اکا دکا غیر شاگرد جو ہیں، تو وہ صرف ہم رنگ ہونے کی وجہ سے۔

ناسخ اور تلامذہ ناسخ

ناسخ

حالات زندگی : شیخ امام بخش نام اور ناسخ تخلص تھا۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ سنہ پیدائش کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس بحث کو چھیڑا ہے' لیکن کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچ سکے۔ ان کے والد کا حال بھی صحیح طور پر معلوم نہیں۔ مولانا عبدالحی نے "گل رعنا" میں باپ کا نام شیخ خدا بخش خیمہ دوز بتایا ہے لیکن وہ حقیقتی باب نہیں تھے واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ شیخ خدا بخش لاہور کے ایک دولتمند سوداگر تھے۔ فیض آباد میں تجارت کرتے تھے۔ کوئی اولاد نہ تھی۔ ناسخ کو متبنی کیا۔ ان سے بڑی محبت کرتے تھے لیکن شیخ کا انتقال ہو گیا تو ان کے بھائیوں نے وراثت کا جھگڑا کھڑا کیا اور ناسخ کی متبنت کو غلط قرار دے کر ان کو اپنے بھائی کا غلام بتایا۔ اسی اثنا میں ان کو زہر دینے کی بھی تدبیر کی گئی' لیکن وہ بچ گئے۔ یہ معاملہ بالاخر عدالت میں پہنچا۔ فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا۔ ان کی ایک دو رباعیوں میں ان باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے :

مشہور ہے گرچہ افترائے اعمام ۔۔۔ پر کرتے نہیں غور خواص اور عوام
وارث ہونا دلیل فرزندی ہے ۔۔۔ میراث نہ پا سکا کہیں کوئی غلام

کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام ۔۔۔ میراث پدر پائی مگر میں نے تمام
اس دعوائے باطل سے ستمگاروں کو ۔۔۔ حاصل یہ ہوا کر گئے مجھ کو بدنام

رام بابو سکسینہ کی روایت کے مطابق عربی و فارسی کی مروجہ تعلیم لکھنؤ میں حافظ وارث علی اور علمائے فرنگی محل سے حاصل کی۔

ناسخ جب فیض آباد میں تھے' اس وقت نواب محمد تقی خان ترقی کا دربار رونق پر تھا۔ حکیم سخیم

جوان تھے۔ ورزش کا بڑا شوق تھا۔ اس لئے بہت صحت مند تھے اور پھرتیلے مزاج کے تھے۔
اس کے بعد سے وہ فیض آباد سے لکھنؤ آئے، جہاں میر کاظم علی سے منسلک ہو گئے، اور رفتہ رفتہ
ان سے تعلقات ایسے بڑھے کہ انہوں نے ناسخ کو اپنا فرزند بنا لیا، اور ان کے مرنے کے بعد ان
کی وصیت کے مطابق ترکہ میں سے کافی دولت ملی، اور وہ لکھنؤ میں بہ مقام ٹکسال مکان لے کر
رہنے لگے۔ (۱)

ناسخ کو شاعری کا شوق ابتدا ہی سے تھا، جو غالباً فیض آباد میں نواب محمد تقی خان ترقی کی
ملازمت کے دوران ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ لکھنؤ آنے کے بعد اس کی طرف زیادہ توجہ دی۔
انہوں نے اپنا اردو کلام ایک دیوان کی شکل میں پہلی مرتبہ ۱۲۳۲ھ/ ۱۸۱۷ء میں مرتب کیا۔
انہوں نے "دفتر پریشان" کے نام سے ۱۲۴۷ھ/ ۱۸۳۱ء میں اپنا دوسرا دیوان اور "دفتر شعر" کے
عنوان سے ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء میں اپنا تیسرا دیوان ترتیب دیا۔

لکھنؤ میں پہلے تو، جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، میر کاظم علی سے منسلک ہوئے تھے۔ ان کے
بعد مرزا حاجی کے متوسلین میں شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ناسخ کی شاعری
اور شہرت کو ان کے فیض صحبت سے بڑا فائدہ پہنچا۔ مولانا عبدالحی بھی "گل رعنا" میں لکھتے ہیں:

"ان (مرزا حاجی) کی صحبت میں ان کو بھی زبان کی تراش خراش اور تحقیق و تدقیق کا
چسکا پڑا، اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا۔ رفتہ
رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بڑھ گیا۔" (۲)

۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۹ء میں لکھنؤ میں نواب معتمد الدولہ کو عروج حاصل ہوا، تو ناسخ کے مربی مرزا
حاجی نظر بند کر دیئے گئے۔ کچھ دن تو ناسخ کو بھی اپنے محسن کی پریشانیوں میں شریک رہنا پڑا، لیکن
اس سے قبل کئی امیروں سے وابستہ رہنے کی بدولت انہیں دربار داری اور زمانہ سازی آ گئی
تھی۔ انہوں نے تھوڑے ہی عرصے میں نواب معتمد الدولہ کی ہر طرح سے مدد کی۔ اصل میں یہی
زمانہ ان کی شاعری کے شباب کا زمانہ رہا۔ ہر لحاظ سے اطمینان اور فارغ البالی نصیب تھی۔ لیکن
۱۲۴۳ھ/ ۱۸۲۷ء میں نصیرالدین حیدر مسند نشین ہوئے، تو سب سے پہلے انہوں نے نواب معتمد
الدولہ کو معزول کیا۔ اس سے ناسخ کے ادبار اور پستی کا زمانہ شروع ہوا۔ ۱۲۴۶ھ/ ۱۸۳۰ء میں
حکیم مہدی بلائے گئے، جن کو معتمد الدولہ نے اپنا حریف سمجھ کر لکھنؤ سے نکال دیا تھا، اور جن
کے خلاف ناسخ نے ایک غزل کہی تھی۔ پرانی باتیں تازہ ہو گئیں۔ ناسخ بلائے گئے۔ لیکن نہیں
گئے۔ ان سے کہا گیا، نواب کے دربار میں جا کر نواب کی شان میں قصیدہ پڑھیں۔ ناسخ کو یہ بات
ناگوار گزری، اور نتیجہ کے طور پر انہیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ (۳)

لکھنؤ سے نکل کر وہ کانپور ہوتے ہوئے الہ آباد پہنچے، اور شاہ ابو المعالی کے ہاں مہمان

ہوئے- اسی زمانے میں بنارس اور عظیم آباد کا بھی سفر کیا- کچھ عرصہ بعد حکیم مہدی معزول ہو کر فرخ آباد چلے گئے' تو ناسخ پھر لکھنؤ آ گئے- لیکن اس مرتبہ بھی چین کی زندگی زیادہ دن نصیب نہیں ہوئی- ۱۲۵۳ھ/ ۱۸۳۷ء میں حکیم مہدی کو دوبارہ قلمدان وزارت ملا- ناسخ کو پھر لکھنؤ چھوڑنا پڑا- اس دفعہ بھی وہ الہ آباد گئے اور دائرہ اجمل میں قیام کیا- وہ کہتے ہیں :

پھر پھر کے دائرہ ہی میں رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردش پرکار پانوں میں

لیکن جلد ہی حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا' اور ناسخ پھر لکھنؤ واپس آ گئے- اس پریشانی اور آوارہ گردی کا حال انہوں نے اپنے کلام میں جا بجا بیان کیا ہے :

ناسخ وطن میں دیکھئے' دیکھیں گے گھر کو کب
غربت میں مدتوں سے ہے اپنا مکان سرا
سنسان مثل وادی غربت ہے لکھنؤ
شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

گور آتی ہے نظر جب مجھ کو گھر آتا ہے یاد
اس سفر میں ہائے دنیا سے سفر آتا ہے یاد

ناسخ نے غالباً ازدواجی زندگی اختیار کی- ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا-

شاعری

ناسخ کو شعر و سخن کا شوق' جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے' ابتدا ہی سے تھا- یعنی فیض آباد میں نواب محمد تقی خان ترقی کے ہاں جب وہ ملازم تھے' تو وہاں بہت سے اہل کمال جمع تھے- سب کو دیکھ کر وہ بھی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے- لکھنؤ آئے- تو وہاں کے ماحول نے اور جلا بخشی- اس امر کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ انہوں نے کس طرح سے اصلاح سخن لی- رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ وہ ایک مرتبہ میر تقی میر کے پاس شاگردی کی غرض سے گئے تھے' لیکن انہوں نے انکار کر دیا- اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ یہ بات کسی قدر اعتبار سے مصحفی کی سند سے کہی جا سکتی ہے کہ ناسخ تنہا سے اصلاح سخن لیتے تھے' جو مصحفی کے شاگرد تھے- مگر یہ تعلق زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہا- وہ بلکہ اپنی ہی طبیعت پر زور دے کر شعر کہتے تھے' اور مشاعرے کی غزلوں سے جوں جوں مزاولت بڑھتی جاتی تھی' اسی قدر ان کو کلام پر قدرت حاصل ہوتی جاتی تھی- بالآخر استاد مانے جانے لگے' اور خود بیسویں شاگردوں کو اصلاح دینے لگے- (۴)

ناسخ کا اردو کلام' جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے' تین دیوانوں پر مشتمل ہے- انہوں نے غزل کے علاوہ اور کسی صنف سخن میں بہت کم طبع آزمائی کی- غزلوں کے علاوہ صرف چند رباعیات اور قطعات ہیں- ایک مثنوی "نظم سراج" کے نام سے بھی انہوں نے لکھی ہے' اور ایک مولود شریف بھی ان کی یادگار ہے' لیکن وہ دونوں کتابیں ان کی شایان شان ہیں-

کلام ناسخ کی امتیازی خصوصیات

دبستان لکھنؤ کے شعرا میں ناسخ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے- در حقیقت دہلویت اور لکھنویت کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے ناسخ ہی نے متعین کیا' اور ان خصوصیات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا جو لکھنویت کے اجزائے ترکیبی ہیں- ناسخ کے کلام میں ہمیں مندرجہ ذیل امتیازی خصوصیت ملتی ہیں:

۱- **عشق مجازی:** شاعری کا ایک اہم عنصر عشق اور اس سے متعلق مختلف مضامین کا بیان کرنا

ہے۔ عشق حقیقی بھی ہوتا ہے اور مجازی بھی۔ شعرا کی اپنی اپنی افتاد طبع اور صلاحیت و قابلیت
منحصر ہے۔ ناسخ سے پہلے اردو کے جتنے سر بر آوارده شعرا گزرے ہیں' ان میں دونوں قسم کے
عشق کا بیان ملتا ہے۔ کسی نے عشق حقیقی پر زیادہ زور دیا ہے' کسی نے عشق مجازی پر۔ لیکن ناسخ
نے اس کو عشق مجازی میں محدود کر دیا۔ اسی وجہ سے ناسخ کے ہاں ایسے اشعار جن میں حسن
مطلق یا اس کی کار فرمائیاں نظم کی گئی ہیں' بالکل نہیں ہیں۔ ان کی بجائے دنیاوی محبوب کے
ظاہری لوازمات اور خارجی متعلقات کثرت سے بیان ہوئے ہیں ملاحظہ ہو:

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے پری مالا سروہی کا یہ مالا ہو گیا

بالے کے موتی ہیں تارے' روئے تاباں آفتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسمان ہو جائے گا

رنگ پان سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال
متبذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا

بو سے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم ماہی بے آب کا

وصف جب اس ساعد سیمیں کے میں لکھنے لگا
ہاتھ میں خامہ برنگ شاخ شبو ہو گیا

میرے رونے کے سبب سے قدر جاناں بڑھ گیا
خوب جو بارش ہوئے سرو گلستاں بڑھ گیا
تہ جو دریا میں کا دھونے حنائی اپنے ہاتھ
ہم پاؤں اے پری رو دست مرجاں بڑھ گیا

کیا ترے نقش پا میں ہے
خوشبو شبہ ہے ناف آہوئے چین

کا

لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
ہوا طوق گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا

تو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں اٹکا
شکار شب کو نہ کر زینہار مچھلی کا

میری گردن کی بھی زنجیر اتروائے اب
آپ نے اپنے گلے کا جو اتارا توڑا

کیا گزر اس کے دہاں تک سے ہو بات کا
کھل گیا مسی سے رستا بند ہے ظلمات کا

ابی یہ عرش معلی کے گوشوارے ہیں
گہر کہاں سے تمہارے بلاق میں آیا

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
پہنے کرتی اگر وہ جالی کی کرے ہر حلقے کو ستارا پیٹ

چاہیے مقیش کچھ اس مہ کی چوٹی کے لئے
چرخ گردوں پہ اب اے خورشید تو زنار کھینچ

۲۔ رعایت لفظی :

ولی کے دیوان کے اثر سے جب شروع شروع میں دہلی میں اردو شاعری کا رواج ہونے لگا تھا' تو متقدمیں شعرا مثلاً حاتم و آبرو نے رعایت لفظی پر بہت زور دیا تھا۔ کچھ دنوں تک اس کا بول بالا رہا' لیکن بعد کے شعرا نے اس کو ترک کر دیا تھا' جس کا ذکر "اردو نظم دہلی میں" کے ماتحت آ چکا ہے۔ **لکھنؤ** اسکول کے شعرا نے اس رسم کہن کو پھر سے زندہ کیا۔ ناسخ نے اس کا آغاز کیا'

ور امانت نے اس کو معراج کمال تک پہنچایا۔ ناسخ کے ہاں رعایت لفظی کے کافی نمونے ملتے ہیں

یہ تصور ہے لب یاقوت رنگ یار کا
دل ہمارا ان دنوں کان بدخشاں ہو گیا

اک دم میں غرق بحر فنا ہو گیا جہاں
طوفان اٹھا جو خنجر قاتل کی آب کا

دشت میں واں سے دھواں اٹھنے کا جائے غبار
پڑ گیا سایہ جہاں میرے تن محرور کا

ہر پھول تیرے رشک سے جوں آب ہو گیا
صحن چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا

ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے
عیاں ہے تیرے بازو کی یار مچھلی کا

مضمون چشم یار کی ہے ہم کو ہے جستجو   شوق ان دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

خوب موزوں ہم سے وصف قد بالا ہو گیا
نام بالا تک اپنا بول بالا ہو گیا

تیرے در پر کب سے کرتا ہوں سوال
عاشق آنکھوں کا ہوں دو بادام بھیج

میٹھی نظروں سے وہ دیکھا کیے مجھے   ہے پڑی کی آنکھ میں بادام تلخ

۳۔ تشبیہات: رعایت لفظی کی قبیل سے اور ایک چیز ہے جس پر لکھنوی شعرا نے بہت زور طبع

صرف کیا ہے' وہ ان کی تشبیہات و استعارات ہیں- تشبیہات و استعارات بجائے خود کوئی بری شے نہیں ہیں' بلکہ ان کے بغیر تو کوئی ادب پارہ بھی اعلیٰ ادب نہیں کہلایا جا سکتا- موزوں اور مناسب تشبیہات و استعارات کے استعمال سے کلام کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے- جس شاعر یا ادیب کو ان دو باتوں کا صحیح استعمال نہ آتا ہو' اس کے اشعار یا تحریر روکھی پھیکی اور بدمزہ ہو کر رہ جاتی ہے- لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے- ان ہی تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں اگر متعینہ حدود سے آگے بڑھا جائے تو کلام مغلق اور عسیر الفہم ہو کر رہ جاتا ہے- لکھنوی شعرا نے کچھ ایسا ہی انداز اختیار کیا ہے- شعر کو ظاہری حسن و خوبی سے مزین کرنے میں انہوں نے اپنی ساری قوت صرف کر دی ہے- ناسخ نے بھی اپنے کمال شاعری کا معیار اسی کو بنایا ہے- اس سلسلے میں مولانا عبدالغنی "گل رعنا" میں لکھتے ہیں:

"ناسخ کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے- ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں' اور ہر دفعہ کے دیکھنے میں ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے- پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں- مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں-

کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقعیت سے اتنا دور جا پڑتا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بن کر رہ جاتا ہے- کہیں پر تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے- کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو لطیف اور قریب الماخذ نہیں ہوتے- کہیں پر کسی چیز کو چیز سے تشبیہ دے کر اس کے تمام لوازم اور اوصاف اس میں ثابت کرتے ہیں- حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی-

یہ ان کا انداز بیان ہے' جس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے' اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا- یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان کر کے اس کو چمنستان خیال بنا دیتے ہیں-" (۵)

ناسخ کے ہاں دور از کار اور بعید از فہم تشبیہات یا محض خیالی تشبیہات ملتی ہیں- اچھی اور نادر تشبیہات بہت کم ملتی ہیں- کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں
تصور چاہئے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

سخت دل جو ہیں' انہیں محروم رکھتا فلک
بیضائے فولاد سے بچہ کہاں پیدا ہوا

روئے جاناں کا نہیں رنگ سنہرا اے دل
نظر آتا ہے یہ قرآن مطلا مجھ کو

فندقوں سے گوری گوری انگلیاں ہیں مثل شمع
ہے بجا تمثیل ناخن گیر کو گل گیر سے

خط عارض پہ رہتی ہے نظر آئینہ میں اس کی
مقدر آہوان چشم کو سبزہ چراتا ہے

تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

ہر اک انگلی ہے اس کی شمع کافور ہتھیلی اک بلوریں شمعداں ہے

۴۔ نازک خیالی: نازک خیالی اور خیال بندی بھی تشبیہات و استعارات کی طرح بجائے خود کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہے۔ لیکن ناسخ نے جس انداز سے اس میں اپنا جوہر دکھانے کی کوشش کی ہے، اس پر لوگوں نے اعتراض کیا ہے۔ بلکہ بقول ڈاکٹر ابواللیث: "ہر ناقد کے نزدیک یہی ان کا سب سے بڑا قصور ہے۔" ناسخ کے کلام کا نمونہ یہ ہے:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچاں کا
کسی خورشید رو کو جذب دل نے آج کھینچا ہے
کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا
[illegible] خون [illegible] اپنی [illegible] میں سمایا ہے
[illegible] صحرائے قیامت [illegible] دامن کا
[illegible]
[illegible] خنداں

کفن کی جب سفیدی دیکھتا ہوں کنج مرقد میں
تو عالم یاد آتا ہے شب مہتاب ہجراں کا
تہ شمشیر قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخ
کہ عالم ہر دہان زخم پر ہے روئے خنداں کا

باعث گریہ خیال مستانہ ہے
دل میرا مینائے مے ہے، چشم تر پیمانہ ہے
دل مرا فانوس شمع عارض جانانہ ہے
روح قالب میں نہیں ہے، بزم میں پروانہ ہے

خیال بندی اور مضمون آفرینی کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ناسخ سے پہلے سودا کے ہاں اور بعد میں شاہ نصیر، ذوق، غالب مومن سب کے ہاں ایسے مضامین موجود ہیں۔ سودا کے سلسلے میں شیخ چاند لکھتے ہیں:

"مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیال بند شاعری بیدل کو پیش نظر رکھا ہے۔" (۶)

۵۔ غزل کی طوالت: لکھنوی شاعری کا ایک عام اور بڑا عیب طویل غزل کہنے کا ہے۔ طویل غزلوں میں اکثر ایسے قافیے نظم کرنا پڑتے ہیں جن کی وجہ سے مضمون خواہ مخواہ رکیک اور مبتذل ہو جاتا ہے۔ ناسخ چونکہ دبستان لکھنؤ کے بڑے باغیوں میں سے ہیں، اس لئے ان کا کلام بھی اس سے پاک نہیں ہے۔ ان کی طوالت پسندی کے نتیجے میں مندرجہ ذیل قسم کے اشعار وجود میں آئے ہیں:

فرقت خال سیہ میں مردہ میں محزون ہوا　　　موت افیونی کی آئی جبکہ بے افیون ہوا

بوسہ خال سیہ دیتے نہیں صاحب اگر　　　ایک دن سننا کہ بندہ کشتہ افیون ہوا

کس ادا سے تو نے شانہ اپنے بالوں میں کیا
سر پہ ہر محبوب کے خط مانگ کا آرا ہوا
چشم بد دور آج آتے ہیں، نظر کیا صاف گل
سبزہ خط کیا غزال چشم کا چارا ہوا

مار ڈالا ہے جیسے جان کے جوں قاتل نے
زلف مشکیں میں یقین ہے وہ مرا دل ہو گا

مرغ دل داغ کھائے گا جو یوں ہی شبہ ہو گا گلی کبوتر کا

استرا منہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے بجا
محو دیندار سے کیونکر خط قرآن ہوتا
بیٹھے ہیں عشاق ہو کر تیری آنکھوں پر فقیر
ورنہ کیوں بستر ہے تکیوں میں ہرن کی کھال کا

۶۔ **اصلاح زبان**: کلام ناسخ کی مندرجہ بالا خصوصیات ایسی ہیں' جو **لکھنؤ** کے دوسرے شعرا کے کلام میں بھی عام طور پر پائی جاتی ہیں' بلکہ یوں کہئے کہ دبستان **لکھنؤ** کی یہ مشترک خصوصیات ہیں' جو ان ہی سے مخصوص ہیں۔ ان میں سے سب سے اہم خصوصیت اصلاح زبان ہے۔ اس لحاظ سے ناسخ کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ان سے پہلے بھی بعض مقتدر شعرا نے اس قسم کے اصلاحی اقدامات کئے ہیں۔ مثلاً ولی' شاہ حاتم' آرزو اور مظہر جان جاناں نے اس طرف خاص توجہ دی ہے۔ لیکن ناسخ کی طرح کسی نے اتنی کاوش اور محنت سے اصلاح کے اصولوں کو مدون نہیں کیا' اور نہ کسی نے ایسے اصولوں پر اتنی سختی سے عمل کیا۔ ناسخ نے زبان میں کیا کیا اصلاحات کیں جعفر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں ان کی ایک طویل فہرست مرتب کی ہے' جس کو بعض دوسرے تذکرہ نگار' مورخ اور نقاد نے بھی اپنی اپنی کتابوں میں نقل کیا ہے۔ لیکن چونکہ یہ ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے' اور طوالت کا باعث ہے' اس لئے ہم یہاں اس کو نقل کرنے سے قصداً احتراز کرتے ہیں۔

ناسخ نے اصلاح زبان کے ان اصولوں کو جیسا کہ ابھی ابھی لکھا گیا ہے' اپنے کلام میں برتا ہے' اور اپنے شاگردوں کو ان پر عمل پیرا ہونے کی تاکید کی۔ اسی طرح زبان کی اصلاح اور صفائی میں جو تھوڑی بہت کسر رہ گئی تھی' وہ ان کے بعد ان کے شاگردوں نے پوری کر دی۔

بعض ناقدین نے ناسخ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے متقدمین شعرا کی بعض ایسی ترکیبیں اور بعض ایسے الفاظ بھی متروک قرار دیئے' جن کا نعم البدل نہ پیدا کر سکے۔ اس پر ان کی حمایت میں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اصلاح زبان کا کام بہت بڑا کام تھا۔ جہاں تک ہو سکا' انہوں

نے اسے خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ایک فرد واحد سے اس سے زیادہ توقع کرنی بیجا ہے۔ انھوں نے جو کچھ کیا ہے، غنیمت ہے۔

حواشی

۱- لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۳۷۱۔
۲- گل رعنا، صفحہ ۳۴۶-۳۴۷۷۔
۳- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۲۷۔
۴- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۲۶۔
۵- گل رعنا، صفحہ ۳۵۶۔
۶- سودا، از شیخ چاند، صفحہ ۱۰۳۔

شاگردان ناسخ

وزیر

حالات زندگی: خواجہ محمد وزیر نام اور وزیر تخلص تھا۔ **لکھنؤ** میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام خواجہ محمد فقیر تھا۔ خاندانی سلسلہ خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ عالی خاندان ہونے اور اپنے ذاتی تقدس کی بنا پر بڑی عزت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ شعر و شاعری کا شوق اوائل عمر ہی سے تھا۔ اس زمانے میں ناسخ کی استادی کی بڑی دھوم تھی۔ چنانچہ وزیر نے بھی ان کے سامنے زانوائے شاگردی تہہ کیا' اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ ان کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہونے لگے۔ ناسخ اپنے نو مشق شاگردوں کو ان ہی کے سپرد کرتے تھے۔

مزاج میں آزادی بہت تھی۔ نواب واجد علی شاہ (۱۸۴۷ء-۱۸۵۶ء) نے دو مرتبہ اپنے دربار میں بلایا' تاکہ نوکری کا انتظام کریں' یا انعام و اکرام سے نوازیں' مگر ان کی قناعت پسندی اور طبیعت کی خودداری مانع ہوئی۔ علالت کا عذر کر کے ٹال دیا۔ لیکن اخراجات کافی تھے۔ ماہانہ خرچ کوئی سو روپیہ سے کم نہ تھا۔ آمدنی کا کوئی خاص ذریعہ نہ تھا۔ فتوح اور تسخیر اعمال کا بہت شوق تھا۔ ہر وقت نقوش بھرا کرتے تھے۔ آخر عمر میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی' اور شعر و شاعری ترک کر دی تھی۔ ۱۲۷۰ھ / ۱۸۵۳ء میں وفات پائی۔

شاعری: ابتدائی کلام کا جو مجموعہ جمع ہوا تھا' وہ کسی نہ کسی وجہ سے ضائع ہو گیا تھا۔ دیوان مرتب کرنے کی طرف توجہ نہیں دی۔ **لکھنؤ** کے مطبع مصطفائی کے مالک عبدالواحد خان نے خود ان کی اور ان کے احباب اور شاگردوں کی مدد سے دیوان جمع کیا' جو ان کی وفات کے بعد ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔

کلام کے بارے میں "گل رعنا" میں لکھتے ہیں:

> "رنگ ان کا وہی ہے' جو ان کے استاد کا ہے۔ مضمون کی بلندی' خیال کی نزاکت' بیان کی متانت اور زبان کی صحت غرضیکہ پختگی کلام کے تمام لوازم اس میں موجود ہیں۔ لیکن غزل کی جان یعنی تاثیر کے نہ ہونے سے ان کے کلام کی حیثیت ایک

حسین مگر جسد بے روح سے زیادہ نہیں قرار پا سکتی- ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو- اس میں دس شعر بھی ایسے نہ ملیں گے' جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کی آنکھوں کو نور حاصل ہو- مگر اس میں شک نہیں کہ جو ان کا رنگ ہے' اس میں ناسخ و آتش کے بعد ان کے معاصرین میں سے کوئی ان کا مثل نہیں-" (۱)

رام بابو سکسینہ کی رائے ہے:

"خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے' جو ان کے استاد کا ہے- مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے استاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد یہی تھے- مشکل مشکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں' اور اپنے طرز کے موافق خوب شعر نکالے ہیں- حق یہ ہے کہ اپنے عہد کے شعرا میں خواجہ وزیر بہت بڑے پائے کے شاعر تھے-" (۲)

کلام کا نونمونہ یہ ہے:

ہوا جوبن فزوں خطِ سیہ سے روئے جاناں کا
بڑھا اس آبنوسی رحل سے حسن اور قرآن کا

بگڑ کر اس نے چلمن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی
غزال چشم پر دھوکا ہوا شیر نیستاں کا

وہ گریاں ہوں جو میرا یوسف دل گر پڑا اس میں
کبھی پانی نہ ٹوٹے گا تیرے چاہ زنخداں کا

جہاں کو قتل کرتے ہیں یہ مہرو جامہ زیبی سے
مگر تیغ ہلالی ہے ہلال ان کے گریبان کا

ہوئے ہیں جمع آنسو' کر رہے ہیں شوخیاں کیا کیا
گماں ہے دامن مژگاں پہ بازی گاہ طفلاں کا

مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر' اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت لعل لب پہ ہے عکس مژگاں کا

ہاتھ اس انگیا کی چڑیا تک پہنچ سکتا نہیں
دام میں لاؤں بنا کر دانہ زنجیر کو

بولا' ہوا کے گھوڑے پہ اب بھی سوار ہے
دوش صبا پہ دیکھ کے میرے غبار کو
مرنے پہ ہے خوش چشموں کو مجھ سے وہی کاوش
سبزہ مری تربت کا چراتے ہیں ہرن کو
لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونے والی ہے
کناری گلبدن کے پائجامے نے نکالی ہے

برق

حالات زندگی: مراد محمد رضا خان نام "فتح الدولہ بخشی الملک خطاب اور برق تخلص تھا- باپ کا نام مرزا کاظم علی خان تھا- نواب واجد علی شاہ اختر (۱۸۴۷ء- ۱۸۵۶ء) کے مصاحب خاص اور استاد تھے- آخر دم تک وہ نواب کے ساتھ رہے- انتزاع سلطنت کے بعد نواب کو مٹیا برج' کلکتہ بھیج دیا گیا' تو وہ بھی ان کے ساتھ وہاں چلے گئے اور وہیں ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا-

شاعری: ناسخ کے شاگردوں میں برق کافی ممتاز ہیں- رام بابو سکسینہ کی رائے میں "پرگو شاعر تھے' اور اپنے استاد ناسخ کے متبع تھے- ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد کے تکلف اور تصنع بہت ہے- مگر زبان پر قدرت اور شعر میں مزا ہے-" (۳)

برق کا اردو کلام ایک ضخیم دیوان پر مشتمل ہے' جس میں مختلف اصناف سخن موجود ہیں- لکھنؤ کی تباہی پر ایک بہت درد انگیز شہر آشوب لکھا- یہ بھی اگرچہ اپنے پرانے رنگ میں ہے' لیکن اکثر اشعار بہت موثر اور درد انگیز ہیں-

برق کے شاگردوں میں جان اور سحر مشہور ہیں- کلام کا نمونہ یہ ہے:

خار خار غم سے روئے شادمانی پھر گیا
تو جو مجھ سے اے بہار زندگانی پھر گیا
سارے عالم کو ڈبویا میرے جوش اشک نے
باغ عالم پر غم فرقت میں پانی پھر گیا
رنگ عارض کو پسینے نے دو چنداں کر دیا
جام سیم ماہ پر سونے کا پانی پھر گیا
روتے روتے ہنس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو
میری آنکھوں میں وہ جوڑا زعفرانی پھر گیا

لوگ کہتے ہیں نہ آیا عاقبت دل کو قرار
اس کے در پہ برق بہت جانفشانی پھر گیا

ہماری آہوں سے پایا نشان یاروں نے
کہ فرش خواب سے اٹھتے ہوئے دھواں دیکھا

دکھلائی رنگ سرخ نے دونی بہار حسن
مو باف زلف کا شفق شام ہو گیا

یہ جوش نور سے پہنا جو پیرہن اس نے
شعاع مہر فلک تن میں تار تار ہوا

شوخی رنگ گل رخسار اُس پہ ختم ہے
عکس سے لعل یمن ہیرے کا بندا ہو گیا

شعلے اٹھے جو آتش رخسار یار کے
بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا

چاندنی بن گئی کرتی جو نہا کر پہنی
تاج کے پھول ہوئے ان کے بدن میں مہتاب

امانت

حالات زندگی: آغا حسن متخلص بہ امانت کو دنیا ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے زیادہ جانتی ہے۔ ان کا منظوم ڈرامہ : "اندر سبھا" جس کا ذکر پہلے ڈرامے کے ذیل میں آ چکا ہے' ڈراما نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی ڈراما نگاری کی شہرت نے ان کی شاعری کی دیگر خوبیوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

اس کے بعد کچھ دنوں تک سلام کہتے رہے' اور اس صنف میں کچھ نام بھی پیدا کر لیا' لیکن یکایک طبیعت غزل کی طرف مائل ہو گئی۔ چند غزلیں کہہ کر میاں دلگیر کے پاس گئے' اور اصلاح طلب کی۔ لیکن چونکہ وہ غزل گو شاعر نہ تھے' اس لئے معذرت کا اظہار کیا' اور کہا کہ اپنے بعض ایسے دوستوں سے ان کا تعارف کرا دیں گے' جو غزل گوئی میں مہارت رکھتے ہیں۔ امانت نے اور کسی سے اصلاح لینا پسند نہ کیا' اور اپنی ہی استعداد اور صلاحیت پر اعتماد کیا۔

ایام شباب میں یکایک امانت کی زبان بند ہو گئی' اور وہ گویائی سے محروم ہو گئے۔ کسی سے بات کرنی ہوتی تھی' تو بذریعہ تحریر کرتے تھے۔ اس عرصے میں انہیں مشق سخن کا زیادہ موقع ملا' اور محنت اور کاوش سے شاعری میں کمال پیدا کیا۔ کافی لوگ ان کے شاگرد ہوئے۔ کلام کا ذخیرہ اچھا خاصا جمع ہو گیا' تو ایک دیوان مرتب کیا۔ وہی ان کا پہلا دیوان تھا' لیکن کسی حادثہ میں ضائع ہو گیا' اور ساری محنت اکارت گئی۔ پھر ایک سو دس بند کا عاشقانہ رنگ میں ایک واسوخت نظم کیا۔ لیکن وہ بھی تلف ہو گیا۔ ایک دوست نے پڑھنے کے لئے عاریتاً" لیا' پھر باوجود اصرار اور تقاضے کے واپس نہ کیا۔

امانت کی زبان کوئی دس سال تک بند رہی۔ ۱۲۶۰ھ/ ۱۸۴۴ء میں وہ کربلائے معلّی کی زیارت کو گئے۔ وہاں سے واپس آئے' تو یکایک زبان کھل گئی۔ کہتے ہیں کہ زیارت کی برکت سے ایسا ہوا۔ کسی علاج معالجے سے نہیں۔ لیکن کچھ لکنت بعد میں بھی باقی رہی۔

امانت نے ۱۲۵۹ھ/ ۱۸۴۳ء میں اپنا وہ مشہور واسوخت نظم کرنا شروع کیا' جس میں سات سو سات بند ہیں' اور باوجود اس کے کہ اس میں رعایت لفظی اور معاملہ بندی کے مضامین بہت ہیں'

یہ عرصہ تک مقبول رہا۔ ان کا یہ واسوخت ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء میں مکمل ہوا۔ انہوں نے ایک محفل منعقد کی، جس میں شہر کے تمام امرا، رؤسا اور عمائدین کو جمع کر کے اپنا واسوخت پڑھ کر سنایا، اور داد کمال حاصل کی۔ (۴)

۱۲۶۹ھ/ ۱۸۵۲ء میں چند غزلیں، مسدس، مخمس اور ترجیع بند یکجا کیے، اور "گلدستہ امانت" نام رکھا، جو متعدد بار چھپ چکا ہے۔ کربلائے معلی سے واپسی کے بعد سلام اور مرثیہ کی طرف پھر توجہ دی۔ اس کے علاوہ ہند کے حال کا ایک رزمیہ مرثیہ لکھا، جو جس کے وہی موجد تھے۔ آخر عمر میں جب رعایت لفظی سے طبیعت سیر ہو گئی، تو چیستان، معما اور پہیلی کہنے لگے، اور اس میں بھی کمال پیدا کیا۔

امانت کا انتقال ۱۲۷۵ھ/ ۱۸۵۸ء میں ہوا۔

شاعری: لکھنوی شاعری کی جو عام خصوصیت دہلوی شاعری کی خصوصیات سے متمیز ہیں، وہ یہ ہیں: (۱) غزل کی طوالت (۲) بھرتی کے مضامین (۳) نسائیت (۴) فارسی کے دل آویز مضامین کی کمی (۵) خارجی مضامین کی زیادتی (۶) داخلی اور روحانی مضامین کا فقدان (۷) صوفیانہ خیالات کی عدم موجودگی (۸) رعایت لفظی کا شوق (۹) معاملہ بندی (۱۰) ابتذال اور رکاکت (۱۱) بیہودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال وغیرہ۔ یہ خصوصیات لکھنؤ کے تمام شعرا میں مشترک ہیں۔ امانت کے ہاں بھی یہ سب چیزیں بحد کمال پائی جاتی ہیں۔ لیکن بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں، جو امانت سے مخصوص ہیں۔ مثلاً (۱) رعایت لفظی و معنوی، جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہے (۲) محاورہ بندی (۳) محاکات (۴) مختلف علمی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال (۵) ہندی الفاظ و محاورات (۶) زبان کی بندش اور خوبی اور (۷) کہیں کہیں طرز ادا کی جدت۔ (۵)

کان کی لو کا جو شعلہ پرتو افگن ہو گیا
اک بازو کا شب گیسو میں روشن ہو گیا

خنجر قاتل گیا جس دم ہمارے سر میں بے
فرق کا کاسہ حباب آب آہن ہو گیا

عکس مژگان پڑ گیا جب ہرہ تار نگاہ
یار کی شالی قبا پرکار سوزن ہو گیا

وسعت باغ جنان کا جب گیا ہم سے نہیں
آسمان نیلگوں اک برگ سوسن ہو گیا

عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گل رخوں کی یاد میں
جامۂ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا

قتل پر عشاق کے قاتل نے جو باندھی کمر
تن و بال جاں مجھے سر بار گردن ہو گیا

بت کدوں میں ہے ہمارے نالۂ دل کا جو اوج
اے صنم کوڑی کا ناقوس برہمن ہو گیا

اے فلک محتاج ہم میکش نہیں برسات کے
لگ گئی جس دم جھڑی اشکوں کی ساون ہو گیا

ہو گیا جس رات میرا نالۂ سوزاں بلند
آسماں کا قمقمہ دنیا میں روشن ہو گیا

جس دل کو کر دیا زلف عرق افشاں نے خاک
ابر رحمت میرے حق میں برق خرمن ہو گیا

سرمگیں مژگاں کی الفت نے گھلایا کس قدر
جسم لاغر اپنا میل چشم سوزن ہو گیا

چٹکیوں نے تیری اے رشک چمن کیا گل کھلائے
جو پڑا نیل اپنے تن پر برگ سوسن ہو گیا

ہوں وہ زار و ناتواں رکھا جو منہ اس زلف پر
حلقۂ زنجیر گیسو طوق گردن ہو گیا

اس کے جاتے ہی اڑا کیا رات کو محفل کا نور
شمع کا شعلہ چراغ زیر دامن ہو گیا

رخنہ ہر شے میں پڑا تیر نگاہ یار سے
پردہ دنیا کا نظر بازی سے چلمن ہو گیا

باغ کے در پر کیا اس گل کا یاں تک انتظار
جسم خاکی پشتۂ دیوار گلشن ہو گیا

کر دیا تن کو ہمارے کیا قبا نے بے فروغ
داغ سینہ کا چراغ زیر دامن ہو گیا

جب گئے ساقین جاناں سے جو شب کو پاس پے
اب دوشالہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا

نشہ مے سے ہوا روشن چراغ حسن یار
ساقیا پانی سے سب کو کار روغن ہو گیا

کر دیا حسن صنم نے سر خرو پیش ہنود
دیکھی جب زلف سیہ کالی کا درشن ہو گیا

بت کدوں میں دہر کے بندھ جائے گی اپنی ہوا
گر امانت رام وہ طفل برہمن ہو گیا

دوپٹہ اوڑھ کر آب رواں کا سرخ انگیا پر
رلایا باغ میں اس گل بدن نے خوب شبنم کو

حنا سے پاؤں گلنار اس گل رعنا کے یکسر ہیں
بندھا ہے کاسنی ریشم کا گنڈا بوٹ دھانی ہے

سیاہ مو ناف' پاجامہ گلابی' چنبئی نیفہ
دوپٹہ سرخ' انگیہ سبز کرتی زعفرانی ہے

پسینہ اس کے رخ آتشیں سے ہے جاری
عجب تماشا ہے' آتش سے آب نکلا ہے

ہے حسن کے دریا میں حبابوں کا یہ جھرمٹ
چیچک کے ترے گال پہ ابھرے نہیں دانے

بخشی ہے نزاکت یہ مرے بت کو خدا نے
کنگھی بھی کی سر میں تو شل ہو گئے شانے

اے بحر حسن باندھ لے جوڑا اٹھا کے بال
بالے کی مچھلی ڈرتی ہے زلفوں کے جال سے

حلقی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک
بادامی' اودی' چنبئی' گلنار' بسنتی

افشاں روپہلی یار نے بالوں پہ ہے چنی
چھٹکی ہے چاندنی شب زلف سیاہ میں

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے
بہکا جو پاؤں' ہاتھ کمر سے نکل گیا

وہ رشک آفتاب آ کر جو لیٹا اپنے پہلو میں
شعاع مہر کا عالم ہوا ہر تار بستر پر

شرم آتی ہو اگر تم کو نہاتے میرے ساتھ
چھوڑ دوں آنکھوں پہ مژگاں کی چلمن آب میں
ہو کر برہنہ غسل کریں آپ گھاٹ پر
دریا میں ہو گی محرم آب رواں خراب

اکیلے گھر میں جو میں اس سے دوڑ کر لپٹا
کہا کہ ہٹ در و دیوار و بام دیکھتے ہیں

شب وصال ہے' دل کھول کر گلے لپٹو
کہاں کی شرم کہاں کا حجاب نکلا ہے

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

رشک

حالات زندگی: میر علی اوسط نام' والا جاہ لقب اور رشک تخلص تھا۔ باپ کا نام میر سلیمان تھا۔ باپ دادا فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ رشک کی ولادت فیض آباد میں ہوئی یا **لکھنؤ** میں' اس کا پتا نہیں چل سکا۔ ان کی تعلیم و تربیت **لکھنؤ** میں ہوئی۔ والد علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے۔

ان سے اور لکھنؤ کے بعض دوسرے علماء اور فضلا سے تعلیم حاصل کی۔ ناسخ کے شاگردوں میں رشک کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: "جس طرح ناسخ کی شہرت شاعری سے زیادہ ان کی اصلاح زبان کی وجہ سے ہے' اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحت اغلاط اور اصلاح زبان کے جو قوانین اور اصول ناسخ نے وضع کئے تھے' اور ان کا رواج دینا چاہتے ہیں' رشک نے ان پر عمل کیا۔ اس اعتبار سے ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں پر پورا اترتا ہے' جو ان کے استاد نے مقرر کئے تھے۔"

رشک نے شاعری میں اتنی مشق بہم پہنچائی تھی کہ ان ہی کو لوگ ناسخ کا جانشین سمجھتے ہیں۔ سلسلہ ناسخ میں ان کی حیثیت بہت بلند ہے۔ انہوں نے پہلے ناسخ سے اصلاح لی' لیکن بعد میں رشک کی استادی مسلم ہو گئی" تو ان ہی کو کلام دکھانے لگے۔ رشک آخر عمر میں کربلائے معلی چلے گئے تھے' اور وہیں ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء میں ستر سال کی عمر پا کر انتقال کیا۔

رام بابو سکسینہ کے مطابق رشک کا اردو کلام دو دیوانوں پر مشتمل ہے: (۱) نظم مبارک مرتبہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء اور (۲) نظم گرامی' مرتبہ ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء۔ لیکن مولانا عبدالحی نے لکھا ہے کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا' جو ضائع ہو گیا' اور جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ دوسرے دیوانوں سے اچھا تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ یہ نایاب قلمی دیوان جو اب تک ناپید سمجھا جاتا تھا' ان کی نظر سے گزرا۔ وہ نسخہ شاید خود رشک کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے' جسے ان کے ایک عزیز شاگرد نے مرتب کیا ہے۔

شاعری: رشک کی شاعری خالص لکھنوی رنگ کی شاعری ہے۔ انہوں نے اپنے استاد ناسخ کی ہر لحاظ سے پیروی کی ہے۔ دبستان لکھنؤ کے جو عام عیوب گنائے جاتے ہیں' وہ ان کے ہاں بھی موجود ہیں۔ متعلقات حسن اور لوازمات حسن پر انہوں نے اپنی توجہ زیادہ صرف کی ہے۔ ایسے اشعار جن میں دلی واردات اور قلبی کیفیات ہوں' ان کے کلام میں مفقود ہیں۔ غزلیں عموماً طویل کہتے ہیں' جس کی وجہ سے بھرتی کے قافیے اور بیہودہ مضامین باندھنے کی ضرورت پیش آتی۔ ان کے کلام میں بلند خیالی اور مضمون آفرینی نہیں ملتی۔ معمولی باتیں کہتے ہیں' اور بالکل معمولی طریقے سے کہتے ہیں' لیکن ان کو اس بات کا بڑا خیال ہے کہ جو لفظ جس طرح معمولی بول چال میں بولا جاتا ہے' اسی طرح وہ شعر میں بھی باندھا جائے۔ رشک بہت پر گو شاعر تھے' لیکن کلام بقول رام بابو سکسینہ رعایت لفظی اور صنائع بدائع کی قیدوں میں ایسا پھنسا ہوا ہے کہ دو چار شعر بھی مشکل سے اچھے ملتے ہیں۔

رشک کو تاریخ گوئی میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ بات بات پر تاریخ کہتے تھے۔ چنانچہ ان کے دونوں دیوانوں کے نام "نظم مبارک" اور "نظم گرامی" بھی تاریخی ہیں۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں — وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں
پرزوں میں دستخط کروں کیا حال — ایک دو تین چار تاؤ نہیں
گنگ کو بحر غم سے کیا نسبت — یہ وہ دریا ہے جس میں ناؤ نہیں
چاول الماس' گوشت لخت جگر — فرقت یار میں پلاؤ نہیں
میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب — پاؤ روٹی ہے ناپاؤ نہیں
ہجر میں کیوں طرح طرح نہ دبائے — بار غم پر مرا دباؤ نہیں
یہ زمین غزل وہ ہے اے رشک — جس میں ذرہ نہیں بھراؤ نہیں

دل مانگتا ہے وہ اس ہنسی سے — دیجئے ہمیں آئینہ ہمارا
طول شب ہجر کا ہے احسان — قصہ کوتاہ ہوا ہمارا
گو سر سے آپ رشک گزرا — لیکن نہ مٹا لکھا ہمارا
خط لے کے جو نامہ بر پھر آیا — ملنے کا نہیں پتا ہمارا
جی کا جو ملا کوئی خریدار — جھگڑا چک جائے گا ہمارا
گرداب بلا سے دل نہ نکلا — ڈوبا عجب آشنا ہمارا

دیکھئے میرا جو ضبط رنج و الم — کوہکن کو ہو عارضہ سل کا

ستم ہے مرغ چمن پر جو ہو چمن سے جدا
خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا

آدمی کو وہ ملا بار گراں — جو فرشتوں سے اٹھایا نہ گیا

مرغ جاں کو ہاتھ تیرا پنجہ شہباز ہے
طائر رنگ حنا صیاد بن کر اڑ گیا

اور اس سے سوا کیا کہوں اے شام غریباں
مفہوم ہوں میں لفظ غریب الوطنی کا

انداز رقیبانہ ہیں ناصح کے سخن میں
اب خضر کو بھی حوصلہ ہے راہزنی کا

نہ خالی جاں یہاں سے کچھ دل ناکام لیتا جا
ذرا داغ سلوک گردش ایام لیتا جا

مہر

حالات زندگی: مرزا حاتم علی بیگ متخلص بہ مہر ۱۲۳۰ھ/ ۱۸۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ جائے پیدائش کے بارے میں قطعی طور پر کچھ معلوم نہیں۔ تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ ایک طویل مدت تک اکبر آباد میں اقامت گزیں رہنے کی بنا پر اکبر آبادی مشہور ہیں۔ ان کے آباؤ اجداد اصفہان کے رہنے والے تھے دادا مرزا مراد علی خان نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳ء- ۱۷۷۵ء) میں لکھنؤ آئے، اور رکن الدولہ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ وہ کسی زمانے میں رائے بریلی کے ناظم تھے۔ مہر کے والد کا نام فیض علی بیگ تھا[۴] وہ اپنے آپ کو قزلباش لکھتے تھے، اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں علی گڑھ کے تحصیلدار تھے۔

مہر ۱۸۴۰ء میں سرکاری امتحان پاس کر کے چنار گڑھ، ضلع مرزا پور میں منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ہائی کورٹ میں وکالت بھی کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران میں انہوں نے چند انگریزوں کو پناہ دی تھی، جس کے صلے میں انگریزی سرکار نے انہیں خلعت اور دو گاؤں جاگیر میں دیئے۔ اس کے بعد وہ آگرہ منتقل ہوئے، جہاں انہوں نے وکالت کا پیشہ جاری رکھا۔ کچھ دن آنریری مجسٹریٹ بھی رہے۔ ۱۲۹۷ء- ۱۸۸۰ء میں بہ مقام اینٹہ انتقال کیا۔

شاعری: مہر کو بقول رام بابو سکسینہ شعر گوئی کا شوق بچپن سے تھا، اور چودہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے بڑے بھائی مرزا عنایت علی بیگ متخلص بہ ماہ کو بھی شعر و سخن سے دلچسپی تھی، اور خواجہ آتش کے شاگرد ہوئے تھے۔ مہر نے وقت کے دوسرے بڑے استاد ناسخ کے سامنے زانوائے تلمذ تہ کیا۔ شعر کہتے کہتے پختہ کار ہو گئے۔

مرزا غالب سے مہر کے بڑے اچھے مراسم تھے، اور دونوں میں خط و کتابت ہوتی تھی۔ اس لئے غالبا مہر کو خوش کرنے کے لئے غالب نے ایک خط میں ناسخ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز، بلند استاد ناسخ سے بہتر لکھا ہے۔ اگرچہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں دوسرے درجے کے شعرا میں ان کا مرتبہ بلند ہے۔ ان کے کلام میں سلاست و روانی پائی

جاتی ہے۔ بہت پر گو شاعر تھے، اور مختلف مضامین پر لکھتے تھے۔

مہر کی تصانیف یہ ہیں (۱) دیوان اردو موسوم بہ "الماس درخشاں" مرتبہ ۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۰ء (۲) فن عروض پر ایک رسالہ : پیرایہ عروض، (۳) مثنوی "داغ نگاہ" (۴) واسوخت داغ دل مہر (۵) مثنوی شعاع مہر، مرتبہ ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۸ء۔ ان کے علاوہ بھی کچھ اور نظمیں ان سے منسوب ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

لکھا ہے ہم نے وصف تیغ ابرو اپنی جانی کا
گماں دیوان پر ہونے لگا شمشیر خوانی کا
کسی کی چشم میگوں کا خیال آتا ہے روتا ہوں
نہ کیوں رومال رکھوں چشم تر پر جامدانی کا
لطیفہ ہے کہ بنوائی جو انگیا شوخ میکش نے
کٹوری کے لئے کپڑا خریدار جامدانی کا

آئینہ دھوکے کی ٹٹی ہو گیا ۔ اور دہن کا عکس منفی ہو گیا
ناتوانی جب ہوئی زور آزما ۔ جامہ تن اپنا دھجی ہو گیا
آخرش اچھا جمایا اپنا رنگ ۔ دود دل ہونٹوں کی مسی ہو گیا

مثنوی کے دو چار شعر:

وہ لمبے لمبے بال اس کے سراسر ۔ بلائیں جن کی لے لیں مشک و عنبر
وہ گورا گورا مکھڑا زلف کالی ۔ گلے ملتی نہیں درگا و کالی
ہرن آنکھیں وہ پلکیں، پنجہ شیر ۔ سفیدی پر سیاہی صاف اندھیرا
سفیدی آب آب زندگانی ۔ سیاہی تھی اندھیرے کی نشانی
نشیلا پن وہ مستانہ نگاہیں ۔ جلائیں، ماریں، بھگائیں، جو چاہیں

حواشی

۱۔ گل رعنا صفحہ ۳۰۲۔
۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۳۶۔
۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۳۴۔
۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۴۰۷۔
۵۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۴۷۳۔

منیر

حالات زندگی: سید اسمٰعیل حسین متخلص بہ منیر ۱۲۲۹ھ / ۱۸۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام احمد حسین شاد تھا۔ منیر کے جد اعلیٰ سید بہاؤ الدین سلطان علاء الدین غوری کے زمانے میں عرب سے ملتان ہوتے ہوئے شکوہ آباد پہنچے۔ محمد شاہی دور (۱۷۱۹ء۔ ۱۷۴۸ء) میں سید شرف الدین علی خان کو شکوہ آباد کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ حسن انتظام کے صلے میں محمد شاہ نے فیروز آباد کی صوبہ داری بھی ان کو دی' جو شاہ عالم ثانی کے عہد (۱۷۵۹ء۔ ۱۸۰۶ء) تک برقرار رہی۔ منیر کے والد ان ہی کے پوتے تھے' وہ حکومت مغلیہ کے دور زوال میں ایک چھوٹی سی جاگیر کے مالک تھے۔ انہیں شاعری سے بھی دلچسپی تھی۔ دلی آتے جاتے رہتے تھے۔ سودا کے شاگرد ہوئے تھے' اور شاد تخلص کرتے تھے۔ کچھ عرصہ بعد وہ آگرہ پہنچے' جہاں صدر نظامت میں سررشتہ دار مقرر ہوئے۔ منیر کا بچپن آگرہ میں گزرا۔ عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ اس کے بعد دینیات کی تکمیل اپنے بڑے بھائی مولوی سید اولاد حسین سے کی' جو ایک بڑے عالم تھے' جوان ہوئے تو شعر و شاعری میں اپنا رنگ خوب جمایا۔ ان ہی ایام میں نواب نظام الدولہ لکھنؤ سے آگرہ آئے' تو ان کے اعزاز میں مہاراجہ بلونت سنگھ کاشی تخلص بہ راجہ نے ایک مشاعرہ منعقد کیا۔ اس مشاعرہ میں منیر نے بھی ایک غزل پڑھی' جس کا مطلع یہ تھا:

دنیا سے ہے باہر دل دیوانہ کسی کا
بستی میں سماتا نہیں ویرانہ کسی کا

اس پر نواب نظام الدولہ بہت خوش ہوئے' اور ملازمت کی پیش کش کی۔ منیر نے بہ خوشی قبول کی' اور نواب کے ساتھ ہی لکھنؤ آ گئے۔ یہ ناسخ کے عروج کا زمانہ تھا۔ نواب کی سفارش پر ناسخ نے منیر کو اپنی شاگردی میں قبول کیا۔ منیر نے بھی ناسخ سے خوب فیض حاصل کیا۔ اس لئے ان کے کلام کا رنگ بھی وہی ہے' جو ناسخ کا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں ناسخیت اس قدر نمایاں ہے کہ وہ اگر ناسخ کے باقاعدہ شاگرد نہ بھی ہوتے' تو بھی لوگ ان کے کلام کے انداز سے انہیں ناسخ کا شاگرد کہتے۔ حکیم مہدی کی وزارت کے زمانے میں ناسخ کو

لکھنؤ چھوڑنا پڑا' تو انہوں نے منیر کو اپنے شاگرد رشک کے سپرد کیا' چنانچہ منیر اپنے کلام میں ناسخ اور رشک دونوں کا ذکر بڑے احترام سے کرتے ہیں:

یکتائے عصر و عالم فاضل جناب رشک — علامہ و محقق کامل جناب رشک
استاد شاعراں جہاں سید جلیل — محتاط و عابد و متوکل جناب رشک
سوئے بہشت حضرت ناسخ رواں ہوئے — جب ہو چکے افادہ کے قابل جناب رشک
ناسخ تھے آفتاب سپہر کمال کے — برج علوم کے مہ کامل جناب رشک
کیونکر نہ میری قدر زیادہ ہو اے منیر — سمجھا گئے تمام مسائل جناب رشک

منیر نے کلکتہ' مرشد آباد اور الہ آباد کا بھی سفر کیا۔ لیکن جہاں بھی گئے' زیادہ عرصہ تک نہیں ٹھہر سکے۔ لکھنؤ کی یاد ہمیشہ ستاتی رہی اور قیصر باغ کی سیر کرنے پھر اس دیار عزیز چلے آتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

منیر لکھنؤ میں چل کے دیکھو قیصر باغ
ہوائے گلشن جنت اگر دماغ میں ہے

لکھنؤ میں وہ مختلف نوابوں سے' مثلاً نواب علی اصغر خان' سید باقر علی خان اور نواب سید محمد ذکی سے متوسل رہے۔ کچھ عرصہ نواب متحمل حسین کے ساتھ فرخ آباد بھی رہے۔ اس کے بعد نواب علی بہادر' والی باندہ کے ہاں ملازمت کر لی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دیگر محبان وطن کے ساتھ منیر بھی ماخوذ ہوئے۔ ان پر مقدمہ چلا' اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی۔ اس زمانے میں وہ باندے ہی میں تھے' اور نواب علی بہادر والی باندہ کی ملازمت میں تھے۔ ان کا جرم محض یہ تھا کہ انہوں نے نواب کو مشورہ دیا تھا کہ وہ مجاہدین وطن کی حمایت کریں۔ چنانچہ جب مقدمہ کا فیصلہ ہوا' تو ان کو پہلے باندے سے الہ آباد اور پھر کلکتہ لے جایا گیا۔ انہوں نے ایک طویل قطعے میں اس قید اور سفر کے حالات بیان کیے ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

آئے باندہ میں مقید ہو کے ہم — ہر طرح کی ذلت و تحقیر سے
کوٹھری تاریک پائی مثل قبر — تنگ تر تھی حلقۂ زنجیر سے
بول و غائط کی جگہ بستر کے پاس — تھی نجس تر خانۂ خنزیر سے
روٹیاں گوبر کی گویا ملتی تھیں — نان گندم تھی سوا اکسیر سے
لعاب ترکاری کے بدلے تھی نصیب — خشک تر تھی سبزۂ شمشیر سے
تھا بچھونا ٹاٹ کمبل اوڑھنا — گرم تر پشمینۂ کشمیر سے

۱۸۶۰ء میں جب کالے پانی پہنچے' تو اس قید مشقت سے ذرا رہائی ملی۔ انہوں نے ا

شکریہ ادا کیا۔

کالے پانی میں جو پہنچے یک بہ یک   کٹ گئی قید ستم تقدیر سے

منیر جب کالے پانی میں اپنی زندگی کے تاریک دن گزار رہے تھے، اس وقت نواب یوسف علی خان ریاست رام پور میں سریر آرائے سلطنت تھے۔ وہ ارباب علم و ہنر اور شعروں کے بڑے قدردان تھے۔ انہوں نے منیر کا کلام پڑھا، تو ان کے دل میں بڑی ہمدردی پیدا ہوئی، اور غالباً انگریزی حکومت سے ان کی رہائی کے لئے سفارش کی۔ اس وقت ہنگامہ فرو ہو کر ملک میں امن و امان عود کر آیا تھا۔ ان کی رہائی کا حکم ہو گیا۔ رہائی پر نواب یوسف علی خان نے ان کو اپنے ہاں بلایا۔ یہ ۱۸۶۷ء کی بات ہے۔ منیر رہا ہو کر کلکتہ اور الہ آباد ہو کر رام پور جا ہی رہے تھے کہ نواب کا انتقال ہو گیا۔ ان کے جانشین نواب کلب علی خان بھی شاعروں کے بڑے سرپرست تھے۔ ان کے دربار میں جا کر سو روپیہ ماہانہ تنخواہ پر ملازمت اختیار کی۔

منیر کا اردو کلام تین دیوانوں پر مشتمل ہے۔ (۱) منتخب عالم، مرتبہ ۱۲۶۴ھ / ۱۸۴۸ء (۲) تنویر الاشعار، مرتبہ ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء، اور (۳) نظم منیر، مرتبہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء۔ ان کے علاوہ انہوں نے کئی رسالے بھی لکھے۔

شاعری: منیر کی شاعری کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"ان کا رنگ ان کے استاد ناسخ اور رشک کا سمجھنا چاہیے۔ اکثر اشعار میں بلند پردازی اور عمدہ تخیل ہے۔ قطعات بہت صاف، سادہ اور سلیس ہیں۔ غزلوں میں پورا لکھنوٴ کا رنگ ہے۔ مختصر یہ کہ منیر کا مرتبہ اس زمانے کے شعرا میں بہت بلند ہے۔"(۱)

منیر نے زمانے کے مذاق کے مطابق استعارات اور کنایات پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ دوسرے لکھنوی شعرا کی طرح وہ بھی شاعری کو ایک طرح کی صناعی یا صنعت گری سمجھتے تھے۔ غزلیں طویل لکھتے تھے۔ اس لئے بھرتی کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ متعلقات حسن اور زندگی کے خارجی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔ مشکل ردیف اور قافیے اختیار کرتے تھے، جس کی وجہ سے رکاکت اور ابتذال پیدا ہو گیا ہے۔ طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار لفظی یا معنوی خوبیوں سے عاری ہیں۔ تاہم بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی:

سلسلہ ناسخ میں یہ پہلے شخص ہیں، جن کے کلام میں اپنے استاد اور دیگر لکھنوی شعرا کے کلام کے عام اور مشترک رنگ کے علاوہ ان کا اپنا ایک خاص رنگ بھی ہے۔ ان کے ہاں کافی اشعار ایسے بھی ملتے ہیں، جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے، اور جو خالص لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں۔ مثلاً وہ بالعموم مقطع میں عمدہ اخلاقی

متصوفانہ یا مذہبی مضامین ادا کرتے ہیں

پہنچے حرم سے تا نجف پاک اے منیر
ہر سنگ کعبہ میل رہ مستقیم تھا

حیدر کے غلاموں میں منیر اپنی ہے گنتی
جبریل کی تسبیح میں ہے دانہ ہمارا

پہنچا دے ہند سے جو مدینہ میں اے منیر
یہ بات ہے عنایت خالق سے دور کیا

یا علیؑ حشر میں محروم نہ رہ جائے میر
لے کے جنت میں اسے اپنے مرے مولا جانا

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ
بیجا ہے فخر زندگی مستعار کا

سوتے ہیں سلاطین جہاں خاک کے نیچے
مسند ہے نہ تکیہ ہے کچہری ہے نہ دربار

اہل وحدت کو تماشا ہو گوارا کس کا
آپ سب کچھ ہے کرے کوئی نظارا کس کا

کثرت گواہ وحدت پروردگار ہے
اعداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے ایک

وحدت سے ہے مراد وجود و شہود میں
توحید سے مباحث سے مدعا ہے ایک

لیکن منیر کا عام رنگ وہی ہے، جو ان کے استاد ناسخ اور رشک کا ہے:

جس بزم جانفزا میں ابھی کل کی بات ہے
خالی سرور سے دل پیر و جوان نہ تھا

فرش نفیس دامن نظارہ سے لطیف
ذی رتبہ میرے فرش سے تاج شہاں نہ تھا

فانوس میں تھیں گلوئے پریزاد سے سوا
روشن تھیں صاف نور کی شمعیں، دھواں نہ تھا

ہر روشنی تھی برق تجلی سے آشنا
بیگانہ شمع طور سے اک شمعداں نہ تھا

پھولوں کی ہر طرف تھیں ہزاروں مسہریاں
بیدار بخت خواب مسرت کہاں نہ تھا

میوہ کی ڈالیاں کہیں پھولوں کی ڈالیاں
سر سبز چمن کے سامنے باغ جناں نہ تھا

آب گہر کی موج تھی ہر نہر سے بلند
فوارہ تھا نہ کوئی جو گوہر فشاں نہ تھا

نہ گیرے تھے دساوری کے بادلے کے چال
جھالر سے موتیوں کے جدا سائباں نہ تھا

ارباب عیش کی کہوں کیا خوش سلیقگی
وہ کون تھا کہ ہمسر شائستہ خاں نہ تھا

صحبت برنگ خاطر اطفال روز عید
کمتر جوان تازہ سے پیرمغاں نہ تھا

پریوں کے جھنڈ تھے کہیں جھرمٹ حسینوں کے
محبوب جن کے آگے مہ آسماں نہ تھا

فتنہ کے عطر کو سرمو بھی نہ تھی جگہ
آشفتہ کوئی گیسوئے عنبر فشاں نہ تھا

چھائے ہوئے تھے چمپئی رنگوں کے قمقمے
جن سے شگفتہ تر چمن زعفران نہ تھا

چٹکی بجا بجا کے بلاتے تھے عیش کو

گانے کی دھوم تھی کہیں نام فغاں نہ تھا
مستانہ غزلیں تھیں طرب انگیز ٹھمریاں
وہ کون تھا جو عاشق زلف بتاں نہ تھا
وہ ناچ سحر کا وہ بتانا طلسم کا
وہ بھاؤ تھے کہ نرخ مسرت گراں نہ تھا
طنبوروں سے ملے ہوئے سارنگیوں کے سر
بین اور سر سنگار میں خلطہ کہاں نہ تھا
باہیں گلے میں تھیں، کہیں طوق کمر تھے ہاتھ
ایسا پری معانقہ، جسم و جاں نہ تھا
مسکی ہوئی مسالے کی باریک کرتیاں
لاہی کے محرموں میں جو کچھ تھا نہاں نہ تھا
وہ بزم دلفریب تھی ایسی کہ رات بھر
رنج و ملال کے لئے رستہ جہاں نہ تھا
دیکھا اسی طلسم خوشی کو جو صبح دم
جز چغد اور کوئی وہاں نوحہ خواں نہ تھا
محفوظ اس کے گوشہ رحمت میں ہے منیر
جس میں خدا میں فاصلہ دو کماں نہ تھا

قصیدہ : رام بابو سکسینہ کی رائے میں قصیدے بڑے زور دار کہتے تھے۔ قصیدے کا نمونہ یہ ہے:

مہیب رات تھی ایسی کہ بس خدا کی پناہ
زبان ہر سر مو پہ تھی الاماں کی پکار
مکان گور کہن، فرش خاک، بالش سنگ
کھڑے تھے بھاگنے کے واسطے در و دیوار
عجب نہیں ہے جو آنکھوں کی راہ بھولی نیند
اندھیرے گھر میں غش آ آ کے پھر گیا کئی بار
اندھیرے میں نہ ملا نیند کو مقام پناہ
لرز کے مردوں کی آنکھوں میں جا چھپی اک بار

چراغ جا کے جلا لائے غول دوزخ سے
نہ پائی آتش روشن میان شہر و دیار

چراغ خانہ مفلس کی طرح ماہ فلک
چمک کے شام کو نکلا نہ صبح تک زنہار

مثنوی:

بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: منیر نے "حجاب زناں" کے نام سے صرف ایک قابل قدر مثنوی لکھی ہے، جو ان کے دیوان سوم میں شامل ہے، اور جو کل ۳۶ صفحات کی ہے۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں:

سنو واری جو بیبیاں ہیں نیک
چال ان کی ہے ایک بات ہے ایک

کام خوف خدا سے ہے ان کو
ربط شرم و حیا سے ہے ان کو

نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی
پردہ ان کو ہے باپ بھائی سے بھی

روکھی سوکھی جو پائی کھاتی ہیں
جو مصیبت پڑے اٹھاتی ہیں

نہ بڑے پائنچے ہیں حد سے سوا
قاعدہ کی ہے کرتی اور انگیا

نہیں، باریک ان کا پیراہن
کبھی کھلتا نہیں کہیں سے بدن

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، جلد اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۴۲۔

بحر

حالات زندگی: شیخ امداد علی متخلص بہ بحر ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام استاد کے ہم نام شیخ امام بخش تھا۔ پوری عمر پریشانی اور عسرت میں گزری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی "گل رعنا" کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں ان کو چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا۔ اسی میں گزارہ کرتے تھے۔ شہزادی کی ڈیوڑھی کے پھاٹک کے بازو میں ایک کمرہ تھا۔ اسی میں ایک بوسیدہ چٹائی پر صبح سے شام تک بیٹھے رہتے تھے' اور وہیں دور دور سے لوگ ان سے کسب فیض کے لئے آتے تھے۔ اسی حال میں انہوں نے پینسٹھ سال بسر کئے۔ بعد میں نواب یوسف علی خان کے زمانے میں رام پور چلے گئے تھے۔ وہاں وہ کافی عرصے تک رہے۔ نواب کلب علی خاں کے زمانے میں لکھنؤ چلے آئے' جہاں ۱۳۰۰ھ/ ۱۸۸۳ء میں انتقال کیا۔

شاعری: بحر کے مزاج میں کچھ وارفتگی سی تھی۔ اس لئے خود اپنا کلام مرتب کرنے کی طرف توجہ نہ کی۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق ان کے دوست نواب سید محمد خان رند نے دیوان کی ترتیب کی۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں: ان کے کلام میں بھی پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھرمار نہیں ہے' جیسا کہ دیگر شاگردان ناسخ کے ہاں ہے۔ اکثر اشعار بہت صاف' سلیس اور پر اثر ہوتے ہیں۔ صحت الفاظ اور تحقیق لغت کے استاد تھے۔ ناسخ اور رشک کے بعد لکھنؤ کے دور متوسط کے شعرا میں بہت بڑا درجہ رکھتے تھے اور تحقیق الفاظ کے معاملے میں خاص کر بہت مستند سمجھے جاتے تھے۔"(۱)

کلام کا نمونہ یہ ہے:

دوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل؟

حسن نمکیں کو لے کے چاٹیں
جب اپنی ہی زیست بے مزا ہو

آنکھیں نہ جینے دیں گی تری بے وفا مجھے
ان کھڑکیوں سے جھانک رہی ہے، قضا مجھے

ہم چشمی یار سے حیا کر
نرگس آنکھوں کی کچھ دوا کر

میرا دل کس نے لیا، نام بتاؤں کس کا
میں ہوں یا آپ ہیں، گھر میں کوئی آیا نہ گیا

افسوس عمر کٹ گئی، رنج و ملال میں
دیکھا نہ خواب میں بھی، جو کچھ تھا خیال میں

قصد تھا بحر کا بت خانہ سے کعبہ کی طرف
لا ابالی ہے، خدا جانے، گیا یا نہ گیا

کچھ تاسف نہیں اس کا، نہ بر آئی امید
حیف یہ ہے، میں دعا مانگ کے سائل ٹھہرا

آبرو آنسوؤں کی بے اثری نے کھوئی
اب تو روتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۳۵۔

آتش اور ان کا سلسلہ

آتش

حالات زندگی: خواجہ حیدر علی متخلص بہ آتش ۱۱۹۲ھ /۷۸-۱۷۷ء کے لگ بھگ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد شاہان مغلیہ کے زمانے میں بغداد سے دہلی آئے تھے' اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی تھی۔ آتش کے والد خواجہ علی بخش نواب شجاع الدولہ کے عہد (۱۷۵۳ء۔ ۱۷۷۵ء) میں دہلی سے فیض آباد چلے گئے تھے۔ آتش ابھی بچہ ہی تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ اس لئے آتش باقاعدہ تعلیم نہ پا سکے۔ لیکن پھر بھی زمانے کے رواج کے مطابق امیروں اور امیرزادوں کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ حاصل کر لیا۔

آتش فیض آباد میں پہلے نواب مرزا محمد تقی خان ترقی کے ہاں ملازم ہوئے۔ نواب تقی خاں فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے' تو وہ بھی ان کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ سنہ کا تعین نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی تحقیق کے مطابق ۱۲۱۹ھ/ ۱۸۰۴ء اور ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء کے درمیان میں یہ لکھنؤ آئے ہوں گے۔ یہ انشا اور مصحفی کا زمانہ تھا۔ ان کے لکھنؤ آنے سے کچھ دن قبل ہی انشا اور مصحفی کے وہ 'معرکے' جن سے شیطان بھی پناہ مانگے' ختم ہوئے تھے مگر لوگوں کے دلوں میں اب بھی ان کی یاد تازہ تھی۔ وہاں کی فضا میں اب بھی ان رزم آرائیوں کے چرچے تھے۔ بلکہ انشا اور مصحفی اب بھی ایک دوسرے کو انکھیوں سے دیکھتے تھے۔

آتش کو شعر و سخن سے دلچسپی پہلے ہی پیدا ہو گئی تھی۔ لکھنؤ میں آ کر انہوں نے انشا کے مقابلے میں مصحفی کے رنگ شاعری کو اپنے رجحان طبع سے زیادہ موافق پایا' اور ان ہی کی شاگردی اختیار کر لی۔ پہلے اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے' لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے۔ مصحفی کے مطابق اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا انہوں نے ۱۲۲۱ھ /۱۸۰۶ء کے لگ بھگ ۲۹ سال کی عمر میں کی' اور ایسی مشق بہنچائی کہ کچھ دنوں کے بعد خود صاحب طرز ہو گئے۔ بقول مولانا آزاد: آتش کا خاندان خواجہ زادوں کا خاندان تھا' اور مسند فقیری کے ساتھ ساتھ پیری

مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا- طبیعت پر فقیری غالب تھی- کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا' اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے- ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں' جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کئے تھا' بوریا بچھا رہتا تھا- اسی پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے- کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا' تو متوجہ ہو کر باتیں کر لیتے تھے- امیر آتا تو دھتکار دیتے- وہ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ : آپ فرمائیں تو بیٹھیں- یہ کہتے : ہوں کیوں صاحب! بوریئے کو دیکھتے ہو' کپڑے خراب ہو جائیں گے- یہ فقیر کا تکیہ ہے- یہاں مسند کہاں؟ اور یہ حالت شیخ صاحب کی شان و شکوہ کے بالکل برخلاف ہے- نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ عالم میں مقبول خلائق ہوئے- امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیے میں آ کر سلام کر گئے-(۱)

آتش نہایت سادگی سے زندگی بسر کرتے تھے- تکلف اور تصنع کو مطلق دخل نہ تھا- حد درجہ آزاد مزاج واقع ہوئے تھے- سپاہیانہ وضع اور لباس رکھتے تھے- مگر اس میں بھی بانکپن کو دخل تھا- تلوار باندھتے تھے' اور اسی حالت میں مشاعروں میں جاتے تھے- توکل اور قناعت سے بسر اوقات کرتے تھے- کسی امیر کی اس کی دولت کی وجہ سے خوشامد نہیں کی- شاگردوں میں سے بعض کبھی کچھ دے دیا کرتے تھے- مگر انہوں نے خود کسی کے سامنے اپنا دست سوال دراز نہیں کیا- بادشاہ کی طرف سے اسی روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا- اسی سے عموماً بہ مشکل گزارہ کرتے تھے- طبعاً" وہ بہت خلیق اور منکسر المزاج واقع ہوئے تھے- آخر میں استاد مصحفی سے نا اتفاقی پیدا ہو گئی تھی- اس لئے ان سے اصلاح لینا بند کر دی تھی' اور اپنی غزلوں پر آپ ہی ایک گہری اصلاحی نظر ڈال لیتے تھے-(۲)

آتش ناسخ کے ہم عصر تھے' اور دونوں میں معاصرانہ چشمک چلتی تھی- ان کے عہد میں لکھنؤ کے شعرا دو فرقوں میں بٹ گئے تھے' ایک جانبداران ناسخ اور دوسرے طرفداران آتش- رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ آپس کے مقابلے سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ دونوں استادان فن مقابلے کے خیال سے طبیعت پر بہت زور ڈال کر کہتے تھے- لیکن ان کے یہ مقابلے معرکے کی حد تک نہ پہنچتے تھے' اور دونوں انشا اور مصحفی کی طرح دائرہ تہذیب سے باہر نہ نکلتے تھے- البتہ ایک لطیف پیرایہ میں دونوں کی ایک دوسرے سے نوک جھونک ہوتی رہتی تھی- اس قسم کے دو چار شعر یہ ہیں :

ناسخ
ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
بو مسیلمہ نے کہا تھا' جیسے قرآں کا جواب

آتش
کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیوان کا جواب
جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

یہ بزم وہ ہے کہ لا خیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجفہ میں بازی غلام نہیں

ناسخ

جو خاص بندے ہیں، وہ بندہ عوام نہیں
ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

لیکن اس معاصرانہ چشمک کے باوجود آتش ناسخ کی بڑی عزت اور احترام کرتے تھے۔ چنانچہ یہ روایت عام ہے کہ ناسخ کے انتقال کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا، اور گوشہ عزلت اختیار کیا۔ آتش نے ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں انتقال کیا۔

شاعری: آتش نے غزل کے علاوہ اور کسی صنف سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔ ان کا کلام دو دیوانوں پر مشتمل ہے۔ پہلا دیوان خود ان ہی کی زندگی میں شائع ہو گیا تھا، اور نہایت مقبول ہوا تھا۔ دوسرا دیوان، جسے پہلے دیوان کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے، ان کے عزیز شاگرد دوست علی خلیل نے ان کی وفات کے بعد مرتب کر کے پہلے دیوان میں شامل کر دیا۔ اس طرح گویا اب ان کا ایک ہی دیوان رہ گیا۔

مولانا محمد حسین آزاد "آب حیات" میں کلام آتش پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جو کلام ان کا ہے، حقیقت میں محاورہ اردو کا دستور العمل ہے اور انشا پردازی کا اعلیٰ نمونہ۔ شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں، اسی طرح انہوں نے شعر کہہ دیئے ہیں۔ ان کے کلام نے پسند خاص اور قبول عام کی سند حاصل کی، اور نہ فقط اپنے شاگردوں میں، بلکہ بے غرض اہل انصاف کے نزدیک بھی مقبول اور قابل تعریف ہوئے۔"

"خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور روزمرہ کا لطف بہت ہے.... سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے۔ ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسیت کی بھی موجود ہیں مگر قریب الفہم، اور ساتھ اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں۔ یہ در حقیقت ایک وصف خداداد ہے..... کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہ سر بلند کر دکھانا آسان ہے۔ مگر زبان اور روزمرہ کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا، جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو، بہت مشکل ہے۔(۳)

رام بابو سکسینہ رقمطراز ہیں:

"کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گرمی بہت ہے۔ تصنع اور تکلف مطلق نہیں۔ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں، جن کا عیب شکوہ افاظ سے چھپایا گیا ہو، نہ بیجا اور فضول تمثیلوں سے شعر بے مزہ کئے گئے ہیں۔ ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتیوں

کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ محاورات ایسے برمحل استعمال کئے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیز انعکاس اور میر کی طرح درد و اثر کی تڑپ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کے بعض اشعار پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔"(۴)

مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں کلام آتش کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنوائی ہیں:

۱۔ آتش کی زبان نہایت صاف اور شستہ ہے۔ اشعار رواں اور بندشیں چست ہیں' اور مضامین میں شوخی' رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے:

کہتے ہیں' ذکر لیلی و مجنوں جو چھیڑیے
چپ رہیے بس' نہ قبر کے مردے اکھیڑیے
ناز و نیاز عاشق و معشوق کیا کہوں
عجز و غرور شاہ و گدا کچھ نہ پوچھیے
خوشبو سے ہو رہا ہے معطر دماغ جاں
چلتی ہے کس طرف کی ہوا' کچھ نہ پوچھیے
ناگفتنی ہے عشق بتان کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکر خدا' کچھ نہ پوچھیے

باراں کی طرح لطف و کرم عام کئے جا
آیا ہے جو دنیا میں تو کچھ نام کئے جا
غمزے نئے اے سرو گل اندام کئے جا
جو کام ہے معشوق کا' وہ کام کئے جا

قصہ سلسلہ زلف نہ کہنا بہتر
پیچ در پیچ ہے' خاموش ہی رہنا بہتر
ٹیڑھے سیدھے غرض رکھتے نہیں اے آتش
جو کہے یار ہمیں' سن کے یہ کہنا بہتر

کوچہ دلبر میں میں، بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے
وحشت مجنوں و آتش میں ہے بس اتنا ہی فرق
کوئی بن میں مست ہے، کوئی وطن میں مست ہے

۲- ہمارے شعرا اگرچہ ابتدا ہی سے بادہ و ساغر کے متوالے نظر آتے ہیں، لیکن رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے:

کام ہے شیشہ سے ہم کو اور ساغر سے غرض
مست رہتے ہیں، شراب روح پرور سے غرض
بس ہے اتنی ہی زمانے کی دو رنگی آتش
مے گل رنگ سے لبریز رہیں جام سفید
آدمی کے واسطے کچھ اور ہووے یا نہ ہو
ساقی و مے، سبزہ و آب رواں درکار ہے

جہان و کار جہاں سے ہوں، بے خبر میں مست
زمیں کدھر ہے کہاں آسماں، نہیں معلوم

ساقی ہوں، تیس روز سے مشتاق دید کا
دکھلاوے جام مے میں مجھے چاند عید کا

شیشے رہیں شراب کے آٹھوں پہر کھلے
ایسا گھرے کہ پھر نہ کبھی ابر تر کھلے

ایک ساغر دو جہاں کے غم کو کرتا ہے غلط
اے خوشا طالع، جو شیخ و برہمن میں مست ہے

سبوئے غنچہ ہے معمور، جام گل لبریز
ٹپک رہی ہے شراب ابر نو بہاری سے

ساقی نہ قطع سلسلہ دور جام ہو
مطرب، نہ تار ٹوٹے اب آواز چنگ کا

ساقی ہے، مے ہے، یار ہے، بزم نشاط ہے
چھیڑے جو اب نہ ساز تو مطرب کو چھیڑیے

۳- آتش کے کلام کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے- چونکہ وہ خود اسی شان سے زندگی بسر کرتے تھے، اس لئے ان کا قال بالکل حال معلوم ہوتا ہے-

نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
فقط عنایت پروردگار راہ میں ہے
سفر ہے شرط، مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
کوئی تو دوش سے بار سفر اتارے گا
ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے

کام رہنے کا نہیں بند اپنا
بندہ پرور ہے خداوند اپنا

باغ جہاں میں گل کی قناعت ہے جائے رشک
عمر دو روزہ ایک قبا میں تمام کی
مرد درویش ہوں، تکیہ ہے توکل میرا
خرچ ہر روز ہے یاں آمد بالائی کا

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے
پھیلائیے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

فقر کے کوچے میں قدر دولت دنیا نہیں
ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں
روندتا ہوں سبزۂ رہ کی طرح وہ بوٹیاں
ڈھونڈتے پھرتے ہیں جن کو کیمیا گر سیکڑوں

دنیا سے بے نیاز قناعت نے کر دیا
اکسیر کا جو کام تھا اکسیر سے ہوا

ہم فقیروں کو ہے دیوار کا سایہ کافی
خوش رہیں وہ کہ جو خس خانہ میں آرام کریں

کس آئینے میں نہیں جلوہ گر تری تمثال
تجھے سمجھتے ہیں ہم این و آں نہیں معلوم

اک مشت استخواں پہ نہ اتنا غرور کر
قبریں بھری ہوئی ہیں عظام رمیم سے

نعمت فقر میں بھی یاں نہیں تنہا خوری
بانٹ کھاتا ہوں جو ہوتے ہیں میسر ٹکڑے

جسم کو جانتے ہیں، صنعت دست قدرت
روح کو ہم یہ سمجھتے ہیں کہ امر رب ہے

منزل گور اب مجھے اے آسماں درکار ہے
مردم بیمار کو نقل مکاں درکار ہے

اللہ ہے مشکل میں مددگار ہمارا
اعوان سے انصار سے کیا کام ہے ہم کو

خدا حامی ہے اپنے بندہ عاجز کا مشکل میں
نہ واں کھٹکا ہے کچھ ہم کو، نہ ہے کچھ ہم کو یاں کھٹکا

۴۔ آتش کا کلام بھی اگرچہ عام لکھنوی شاعری کی طرح بہت حد تک زلف و کاکل میں الجھا ہوا ہے، تاہم وہ جب جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں، تو عشق و محبت کے بہت سے رموز و اسرار بیان کر جاتے ہیں:

کسی دن تو ہو اے یوسف لقا تازہ دماغ اپنا
کبھی تو رہ ادھر بھی تیری بوئے پیرہن بھولے

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

دل کہیں، جان کہیں، چشم کہیں، گوش کہیں
اپنے مجموعے کا ہر ایک ورق برہم ہے

کوچہ یار میں سایہ کی طرح رہتا ہوں
در کے نزدیک کبھی ہوں، کبھی دیوار کے پاس

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پہ ہے گماں، یاں رہ گیا، واں رہ گیا

کشور دل میں مرے یار ہے فرماں روا
سکہ یوسف چلے مصر کے بازار میں

زندگانی سے جو تنگ آئے ہے دل گھبراتا
پوچھے جاتا ہوں، مردوں سے کہ کیا عالم ہے؟
یہ قصد یار کو پیغام دینا اے صبا میرا
نگاہیں ڈھونڈتی ہیں تیری دیواروں سے روزن کو

۵- آتش کا دیوان اگرچہ خارجی مضامین یعنی معشوق کے خط و خال اور رخ و گیسو کے وصف سے بھرا ہوا ہے، تاہم انہوں نے اپنے طرز ادا سے ان مضامین کو بھی بہت کچھ دلچسپ اور لطیف بنا دیا ہے:

حافظ رخ کتابی محبوب کے ہیں ہم
یہ احسن القصص ہے، ہمیں یاد ہو گیا

بے تاب دل کو تسکین ہوتی ہے دید خط سے
وہ بوٹی ہے یہ، جس سے پارے کو مارتے ہیں

شش جہت میں نہیں اس روئے کتابی کی نظیر
معنی تو ہیں ہر اک فقرے میں دو چار جدا

رتبہ رکھتے ہیں ترے ابروئے خمدار بلند
طاق کعبہ سے ہیں یہ طاق خوش آثار بلند

اے دوست اپنے سیب زنخ کا نہ حال پوچھ
جنت کا میوہ مغز سے ہے پوست تک لذیذ

۶- خواجہ آتش کی ایک عام خصوصیت تشبیہات کی لطافت آمیز سادگی ہے:

لخت جگر کو کیونکر مژگان تر سنبھالے
یہ شاخ وہ نہیں جو بار ثمر سنبھالے

خانہ ب تنگی کا ہے اک قصہ شہر عشق
گھر گھر میں بادشاہیاں ہم سے ہزار ہیں

نقش و نگار حسن بتاں کا نہ کھا فریب
مطلب سے خالی جان کے تو یہ عبارتیں
عالم کو دے کھلایا ہے اس بیت سے لئے
اس غار میں گئی ہیں ہزاروں ہی غارتیں

دور شراب حلقہ بیرون در ہے یاں
اس بزم میں ہے مست ہر اک اپنے حال میں

نکلیں جو اشک بے اثر آنکھوں سے، کیا عجب
پیدا ہوئے ہیں طفل ہزاروں مرے ہوئے

برق کو اس پہ عبث گرنے کی ہیں تیاریاں
برگ گل ہی آشیاں کو اپنے ہیں چنگاریاں

میں بھی تو دیکھوں گرمی تری اشک آتشیں
مشعل کی طرح سے تو مری آستیں جلا!

دو روز ہے یہ لطف عیش و نشاط دنیا
بوئے شب عروسی مہماں ہے پیرہن میں

بڑی خرابی و جاں کاہی سے اسے کاٹا
شب فراق مجھے فیل کا شکار ہوئی

اب کی بہار میں تو مجھے پار اتار دے
کشتی ہے ڈوبتی امید و بیم سے
حرص و ہوا کو سینہ میں غافل، جگہ نہ دے
مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا

تمھارے روبرو چھپا رخ شمس و قمر دیکھا
وہ شان ہے [illegible] پیدا ہے شئے سے شعر دیکھا

آ گیا وہ شجرِ حسن نظر جب ہم کو
بوسے لے کر لبِ شیریں کے چھوارے توڑے

اس طفلِ مہ جبیں نے جو رکھی کلاہ کج
پیرِ فلک نے پھینک دی دستارِ آفتاب

رخسار سے رہا دہنِ یار نا پدید
مطلب دقیق تھا، نہ سمایا کتاب میں

خواجہ آتش سے پہلے ان کے ہم عصر اور بڑے غزل گو شاعر شیخ ناسخ کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان دونوں استادانِ سخن کے رنگِ کلام اور خصوصیات کے پیشِ نظر یہ کہتے ہوئے مطلق ہچکچاہٹ نہیں ہوتی کہ خواجہ آتش کو اپنے حریف شیخ ناسخ پر کسی قدر فضیلت حاصل ہے۔ خواجہ آتش کی شاعری فطرت سے زیادہ قریب ہے، بہ نسبت شیخ ناسخ کے ان کے کلام میں تکلف، تصنع اور آورد زیادہ ہے، اور لکھنؤ کی شاعری جن خصوصیات کی بنا پر تاریخ ادب اردو میں مطعون اور بدنام ہے، وہ شیخ ناسخ کے ہاں بہت زیادہ ہیں، اور آتش کے ہاں بہت کم۔ آتش نے بھی اگرچہ لفظی صنائع سے جا بجا کام لیا ہے، لیکن انہوں نے لکھنؤی شاعری کے عام رنگ کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا۔ یعنی ان کے ہاں خارجی مضامین اور متعلقاتِ حسن کا ذکر اگر موجود بھی ہے، تو اعتدال کی حد تک ہے۔ اس کے علاوہ جذبات نگاری، جس کی مثالیں عام طور پر لکھنؤی شعرا کے کلام میں مفقود ہیں، آتش کا خاص رنگ ہے۔ خیال بندی اور مضمون آفرینی کو وہ ناپسند کرتے ہیں، اور اس کے مقابلے میں سادگی اور سلاست کو ترجیح دیتے ہیں۔" (۵)

آتش کے عام لکھنؤی رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

دریا میں غسل کے لیے اترا جو وہ صنم
ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا

بیڑا ہمارے قتل کا [illegible] اٹھاؤ گے
کس روز سر بلند کبھی [illegible] ہوا

کھینچ کر تیغ کمر سے کے دکھلاتے ہو
ناف معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا

رنگ طلائی دکھتا ہے اندام یار کا
موئے کمر کو رتبہ ہے سونے کے تار کا

گورے منہ کی ترے یاد آئی سنہری افشاں
لوح سیمیں پہ اگر کام طلا کا دیکھا

بعد فنا کنویں کے پانی سے غسل دینا
کھوئی ہے جان شیریں میں نے چاہ ذقن پر

انہیں سے جوہری فریاد کرنے ان کی آتے ہیں
پسے جاتے ہیں موتی، پیستے ہیں جب وہ دنداں کو

حواشی

۱۔ آب حیات، صفحہ ۳۸۹۔
۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۴۳۔
۳۔ آب حیات صفحہ ۳۸۹۔۳۹۰۔
۴۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۲۴۴۔
۵۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۵۳۹۔

نسیم

حالات زندگی: پنڈت دیا شنکر متخلص بہ نسیم ۱۲۲۷ھ / ۱۸۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ اصل نام دیا شنکر کول تھا۔ کشمیر الاصل پنڈت تھے۔ والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا' جو کشمیری پنڈتوں کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ چونکہ دوسرے کشمیری پنڈتوں کی طرح ان کے خاندان میں بھی اردو فارسی کا چرچا تھا' اس لئے ان پر اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر بہت تھا۔ چنانچہ ان لوگوں کی زبان اور طریق بود و ماند بالکل مسلمانوں جیسا تھا۔

نسیم نے اردو فارسی کی تعلیم بقدر ضرورت حاصل کی۔ اودھ میں اس وقت امجد علی شاہ کی حکومت تھی۔ شاہی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور ہوئے۔ لیکن عین عالم شباب ہی میں ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء میں ۳۲ سال عمر پا کر انتقال کر گئے۔

شاعری: نسیم کو شعر و سخن کا ذوق بچپن ہی سے پیدا ہو گیا تھا۔ اردو فارسی شعرا کا کلام بکثرت مطالعہ کیا۔ یہ ناسخ اور آتش کا زمانہ تھا۔ انہوں نے آتش کا رنگ کلام اپنی طبیعت کے لئے زیادہ مناسب پایا' تو بیس سال کی عمر میں ان ہی کی شاگردی اختیار کی۔

نسیم کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی مثنوی: "گلزار نسیم" ہے' جس کا سنہ تصنیف ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء' اور سنہ اشاعت ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء ہے۔ اس وقت نسیم زندہ تھے۔ مثنوی کی اشاعت سے دفعتہ ان کی شہرت ہو گئی۔ کہتے ہیں: مثنوی "گلزار نسیم" پہلے بہت ضخیم تھی۔ بعد میں استاد کے کہنے پر اس کو مختصر کر دیا۔ اس مثنوی کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں: "اس کا ایجاز' روانی' مناسبت الفاظ' برجستگی محاورات' نادر تشبیہات و استعارات یہ سب قابل تعریف ہیں۔ البتہ اس میں تصنع ضرور ہے' اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دل آویزی اور تاثیر میں کمی ہے۔ فن کے لحاظ سے اور تخیل کے اعتبار سے یہ ایک معرکتہ الارا تصنیف ہے۔"(۱)

"گلزار نسیم" اصل میں میر حسن کی مثنوی: "سحرالبیان" کے جواب میں لکھی گئی۔ لیکن اس سے اس کا مقابلہ ایک فضول سی بات ہے۔ اس لئے کہ دونوں مثنویوں کا طرز الگ الگ ہے۔ "گلزار نسیم" خاص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے' بلکہ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: اس مثنوی کو

لکھنؤ کے دبستان شاعری کا معیاری نمونہ قرار دیا جائے' تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ اگرچہ اس کی تلافی کسی حد تک الفاظ کے صحیح انتخاب' تشبیہات و استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی سے اس طرح کر دی گئی ہے کہ ایک لحاظ سے لکھنؤ اسکول کا عیب اس کے لئے ہنر بن گیا ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام ناسخ اور آتش اور ان کے تلامذہ نے جاری کیا تھا' اس سے نسیم نے پورا فائدہ اٹھایا۔ اس حیثیت سے لکھنوی شاعری میں نسیم کی یہ مثنوی بڑا نمایاں درجہ رکھتی ہے۔(۲)

مثنوی "گلزار نسیم" جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے' پہلے بہت طویل تھی۔ آتش کے کہنے پر نسیم نے اس کو مختصر کر دیا تھا۔ یہ اختصار مثنوی کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن اس اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہو گیا ہے۔ بعض جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی واقعہ یا منظر کا نقش پوری طرح دل پر بیٹھنے نہیں پاتا اور کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً باغ' جنگل' اور بارہ دری کے مناظر بیان کئے ہیں' لیکن اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے نہیں آتا:

ایک نہر تھی شہر کے برابر — ٹھلکے سیارے کہکشاں پر
اک باغ تھا نہر کے کنارے — جویائے گل اس طرف سدھارے
ارزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام — تھی سبزے سے راست مو بر اندام
انگلی لب جو پہ رکھے شمشاد — تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

ایوان بکاؤلی جدھر تھا — حوض آئینہ دلو بام و در تھا
رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب — چندے خورشید و چندے مہتاب
بارہ دری جو سونے کی تھی — سو خواب گہ بکاؤلی تھی
گون اس کے ستون تھے ساعد حور — چلمن مژگان چشم مخمور
لہراتا تھا وہ مکان جادو — محراب سے در سے چشم و ابرو

لیکن نسیم کا کمال شاعرانہ صناعی میں ہے۔ مثلاً:

منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی — پانی آب وہ چشم حوض
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل — جھنجلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون

ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے — بو ہو کے پھول اڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا
ٹھرائیں خواصیں صورت بید — ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا — اوپر کا تھا کون آنے والا

تشبیہات و استعارات کی تلاش میں بھی نسیم نے لکھنوی رنگ کو خوب نبھایا ہے:

اس دیونی پاس اک حسیں تھی — زنبور کے گھر میں انگبیں تھی
ممنی تھی جو محرم اس قمر کی — برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
گل سے ہوئی چشم کور تاباں — ہو جیسے چراغ سے چراغاں
پرتو پہ وہ یوں چلا لپک کے — انگارے پہ جیسے کبک اچکے
اس فتنہ کی خواب گہ تک آیا — مانند سہا وہ مہ تک آیا
پیچھا کئے صحن تک وہ آیا — مہتاب کے پیچھے جیسے سایہ

صبا

حالات زندگی: میر وزیر علی متخلص بہ صبا لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر بندہ علی تھا۔ ان کے چچا میر اشرف علی نے ان کو بیٹا بنا کے پالا تھا۔ ان کی تربیت اور عربی فارسی کی تعلیم ان ہی کے طفیل ہوئی۔ آتش کے شاگردوں میں بہت مشہور ہیں۔ شاعری کی بنا پر نواب واجد علی شاہ (۱۸۴۷ء- ۱۸۵۶ء) کے دربار سے تعلق رکھتے تھے' جہاں سے انہیں دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ اس کے علاوہ نواب محسن الملک سے بھی تیس روپیہ ماہوار ملتے تھے۔ بقول رام بابو سکسینہ: "بہت خلیق اور ملنسار اور بڑے یارباش آدمی تھے۔ ان کے دوست احباب ہر وقت ان کے پاس رہتے تھے' اور ان کی خاطر تواضع یہ دل کھول کر کرتے تھے۔"(۳) ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۴ء میں گھوڑے سے گر کر ہلاک ہوئے۔

شاعری: صبا کا اردو کلام "غنچہ اردو" کے نام سے ۱۹۲ صفحات کے ایک دیوان پر مشتمل ہے' جو کہ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں غزلیں مختصر کہتے تھے۔ ایک مثنوی "شکار نامہ واجد علی شاہ" بھی ان کی یادگار ہے۔

صبا کے کلام میں تصنع' آورد اور غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے۔ ان کا رنگ اپنے استاد آتش کے مقابلے میں ناسخ سے قریب تر ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے خیال میں وہ دوسرے درجے

کے شعرا میں شمار کئے جا سکتے ہیں- ان کے اچھے اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے' تو وہ صرف زبان اور بیان کی ہے- لیکن ایسے اشعار کی تعداد کلام میں بہت کم ہے- ان کے کلام میں **لکھنویت** زیادہ ہے- اسی وجہ سے درد و تاثیر سے عاری ہے- ان کے مضامین بیشتر خیالی ہیں- رعایت لفظی کا خیال پیش نظر رہتا ہے- حسن و عشق کے بیان میں ان کی نظر جذبات و واردات قلبی پر پڑنے کی بجائے محض لوازمات و متعلقات حسن و عشق پر پڑتی ہے- البتہ بعض اوقات زبان کی صفائی اور بندش کی درستی میں آتش کا رنگ ظاہر کرتے ہیں' اور اسی پر ان کے کلام کا رنگ ناسخ اور ان کے شاگردوں کے طرز سے قدرے ممتاز نظر آتا ہے- کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نہایت جوش پر دریا ہے اپنے طبع موزوں کا
جہاں میں شور ہے طوفان آب و رنگ و مضموں کا

نہ ہوتا اے جنوں گر پاس ہم کو روح مجنوں کا
پتا ملتا نہ دامن کی طرح دامان ہاموں کا

صفائی ہو گئی شب کو بت خورشید طلعت سے
خدا کے فضل سے کیا معرکہ آراے گردوں کا

جنازہ جب مرا داغ جنوں لاتا ہے صحرا میں
بگولے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سایہ بید مجنوں کا

میں شاعر ہوں' مرا اے جان' اس پر دم نکلتا ہے
بہت اعلیٰ ہے یہ مصرع تمہارے قد موزوں کا

صبا حیران ہیں ہم اک بت خود بیں کے ہاتھوں سے
مدور آئینہ رہتا ہے اپنی طبع مفتوں کا

ہاتھ عناب لب و سیب زقن تک پہنچا
ہم نے میوہ چمن حسن سے توڑا کیا کیا

اے کے چھلے کو انگوٹھی سے نہ بدلا ہم نے
ہاتھ رکھ رکھ کے سلیمان نے مروڑا کیا کیا

لوگ کہنے لگے کندن پہ چڑھا ہے مینا
سبزہ خط سے وہ خوش رنگ ترا گال ہوا

طوطی خط کے سبب گیسوے یار
شہپر پرواز عنقا ہو لیا

طائرِ عقل کو معذور رکھا زاہد نے
پر پرواز میں تسبیح کا ڈورا باندھا

کولہو میں گردشِ نگہ یار سے پیا
تل تیل ہو کے یہ گیا چشم غزال کا

خط کے سودے میں ہوا ہوں لاغر
خانۂ مور ہے زنداں میرا

سحر وصل کی مانگوں جو دعا
جھوٹ کر دے شب ہجراں میرا

رند

حالات زندگی: نواب سید محمد خان متخلص بہ رند ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام نواب غیاث محمد خان تھا۔ غیاث نیشاپوری تھے' اور سلطنت اودھ کے بانی نواب سعادت خان کے حقیقی بھانجے تھے۔ اس قرابت کی بنا پر رند کی پرورش خاص محل میں ہوئی۔ ۲۸ سال کی طویل مدت انہوں نے اسی ماحول میں گزاری۔ شعر و سخن کی مشق بھی انہوں نے اسی زمانے میں شروع کی۔ میر مستحسن خلیق کے شاگرد ہوئے۔ اس زمانے میں وہ وفا تخلص کرتے تھے' اور انہوں نے ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا' لیکن لکھنؤ آنے کے بعد چاک کر ڈالا۔

رند ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء میں لکھنؤ آئے' اور آتش کے شاگرد ہوئے۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ تخلص کی مناسبت سے رندانہ زندگی بسر کرتے تھے' اور دربار اودھ کی مشہور عیش و عشرت اور مزہ داریوں کا پورا لطف اٹھاتے تھے۔ لیکن آخر عمر میں تائب ہو گئے تھے۔ اپنے استاد آتش کے انتقال کے بعد شراب نوشی بھی ترک کر دی تھی' اور دیگر منہیات سے پرہیز کرتے تھے۔ اسی عرصے میں حج کے ارادہ سے روانہ ہوئے۔ لیکن اچانک جنگ آزادی چھڑ جانے سے وہ بمبئی سے آگے نہ بڑھ سکے' اور وہیں ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء میں انتقال کیا۔

شاعری: رند کا کلام دو دیوانوں پر مشتمل ہے۔ ان کا پہلا دیوان "گلدستۂ عشق" کے نام سے ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں مرتب ہوا' اور دوسرا' ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔

رند کے کلام پر رائے زنی کرتے ہوئے مولانا عبدالحی "گل رعنا" میں لکھتے ہیں:

"لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضمون کی بلندی' خیال کی نزاکت اور زبان کی صحت پر ہوا

کرتا ہے۔ ان کے ہاں تینوں چیزیں کمزور ہیں —— مگر ان کے ہاں سادگی اور صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے۔"(۴)

صاحب "خمخانہ جاوید" لالہ سری رام لکھتے ہیں:

"محاورات روزمرہ' شوخی و طراری' فصاحت و سادگی' تاثیر اور معنی آفرینی کے جوہر کو قسام ازل نے رند میں خاص طور پر ودیعت کر رکھا تھا۔ ان کے مجموعہ غزلیات ان تمام رندانہ اور عاشقانہ مضامین کا گنجینہ ہے' جو ایک مہذب زبان کے دلکش لفظوں میں ہونا چاہیے۔ بایں ہمہ درد و غم' تصوف و معرفت' تربیت و اخلاق' حکیمانہ و فلسفیانہ رنگ کی چاشنی ان کے کلام میں موجود ہے۔"(۵)

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

وصل کی شب دے کے دم عریاں کریں گے اس کو رند
ایک دن وا عقدہ ناف و کمر ہو جائے گا

———

رشک بلقیس پہنایا ہے خدا نے تجھ کو
بدلوں خاتم سے سلیمان کی نہ چھلا تیرا

———

نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی پینے نے
ترا چاہ ذقن اے جان جاں' اندھا کنواں نکلا

———

بو مشک کی آئی ہے کھلے ہیں ترے جب بال
جوڑا نہیں نافہ ہے غزال ختنی کا

———

دانہ ہے' اس پری کے شکم پر جو خال ہے
دام ہے اس کی جالی کی کرتی پہ جاں کا

———

[illegible] ذات بھی شیدا تیرا
[illegible] یگانہ ہے اے [illegible] شناسا تیرا

———

سمجھا ہوں جو اس منزل ہستی کو سرا میں
[illegible] ہے وطن [illegible] کی غریب الوطنی کا

مار ڈالا بے ثباتی نے تیری
ہستی فانی بڑا دھوکا دیا

طبیعت کا میری کرو تم نہ دھیان
کسی اور سے اب بہل جائے گی
نہیں رہنے کا بعد چندے یہ حال
سنبھلتے سنبھلتے سنبھل جائے گی

محبت عناصر میں شامل ہوئی
لہو بن کے رگ رگ میں داخل ہوئی
وفور شوق سے اے رند ضبط ہو نہ سکا
زبان پکار اٹھی دل میں اس کا نام آیا

حواشی

۱- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۲۵۰-
۲- ۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۵۴۳-
۳- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۵۰-
۴- گل رعنا، صفحہ ۳۷۸-
۵- خمخانہ جاوید بہ حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۵۷۷-۵۷۸-

شوق

حالات زندگی: حکیم تصدق حسین خان، عرف نواب مرزا متخلص بہ شوق لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ سنہ پیدائش کا پتا نہیں۔ سنہ وفات کا بھی تعین نہ ہو سکا۔ والد کا نام مرزا آغا علی تھا۔ ان کے چچا حکیم الملک مرزا علی خان نوابان اودھ کے دربار میں بڑا اثر و رسوخ رکھتے تھے، اور اپنے زمانے کے مشہور طبیب تھے۔ شوق خود بھی طبیب تھے۔ نواب واجد علی شاہ کے زمانے (۱۸۴۷ء-۱۸۵۶ء) میں ان کی دربار میں رسائی ہوئی، اور پانچ سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی۔

شاعری: شوق ذی علم تھے، اور مختلف علوم و فنون میں دستگاہ رکھتے تھے۔ شاعری محض تفریح طبع کی خاطر اختیار کی تھی۔ اس زمانے میں آتش کی بڑی شہرت تھی۔ شوق نے ان کی شاگردی اختیار کی۔ لیکن اپنی جولانی طبع کے لئے انہوں نے غزل کی بجائے مثنوی کا میدان انتخاب کیا۔ استاد کی پیروی صرف لکھنوی رنگ میں کی۔

شوق کی تصانیف یہ ہیں:

(۱) مثنوی زہر عشق (۲) مثنوی بہار عشق (۳) مثنوی فریب عشق (۴) مثنوی لذت عشق (۵) دیوان غزلیات اور (۵) مجموعہ و اسوخت

شوق کی مثنویوں پر رائے:

شوق خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی مثنویوں میں اس رنگیلے شہر کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ ان کی آپ بیتی ہیں۔ شوق کی مثنویوں کے بارے میں رائے دیتے ہوئے مولانا حالی "مقدمہ شعر و شاعری" میں رقمطراز ہیں

"میر حسن کے بعد مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں شوق نے غالبا واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین مثنویوں میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کاوجولی کی سرگزشت بیان کی ہے۔ یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے، اور ایک مثنوی یعنی "لذت عشق" میں ایک

قصہ بالکل "بدر منیر" کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہے۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر "ام مورل" اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت تک ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند رہا۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے، تو ایک خاص حد تک ان کو "بدر منیر" پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے، جو اب متروک ہو گئے ہیں، اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک خاص قسم کا بیان، زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بہ مقابلہ "بدر منیر" کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا، جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا اندازہ ہو سکے۔ مگر جو کچھ بیان کیا ہے، خواہ وہ مورل ہو، خواہ ام مورل، اس میں حسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس نے بہ خلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا، اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر، جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں، اکثر ترجیح دی ہے۔"(۱)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے، تو اس کے مخالف رخ بدلنے کے لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔"(۲)

پھر مولانا حالی لکھتے ہیں کہ

"شوق نے غالباً میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" کو سامنے رکھا ہے، اور اس کے طرز بیان کی تقلید کی ہے۔ لیکن مولانا عبدالسلام ندوی اس قیاس کو غلط قرار دیتے ہیں، اور لکھتے ہیں: "ہمارے نزدیک زبان و محاورہ میں اہل لکھنؤ کو دلی کی دریوزہ گری کی ضرورت نہیں تھی۔ آتش اور تلامذہ آتش نے زبان کو اس قدر صاف کر دیا تھا، وہ اہل لکھنؤ کے لئے خود ایک بہترین نمونہ تھی۔"(۳)

مثنوی شوق کی مثنویوں میں "زہر عشق" سب سے زیادہ مشہور ہوئی۔ اس لئے یہاں صرف اس پر بحث کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ اگرچہ بعض حیثیتوں سے ان کی بعض دوسری مثنویاں مثلاً "فریب عشق" "زہر عشق" سے بہتر ہے، لیکن یہ تسلیم شدہ بات ہے کہ "زہر عشق" سا

قبول عام اردو کی کسی مثنوی حتی کہ میر حسن کی "سحرالبیان" کو بھی نصیب نہ ہوا۔ "زہر عشق" کے قصے کے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی شوق کے نواسے احسن لکھنوی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ : ایک دن شوق کے پاس ایک شخص اپنی بیوی کو، جس کا نام ستارہ تھا، رہن رکھنے کے لئے لایا۔ وہ شخص غالبا عراق جانے والا تھا۔ شوق نے اسے مطلوبہ رقم ادا کر دی۔ ستارہ ان کے گھر رہنے لگی۔ وہ ایک جوان عمر کی خوش رو عورت تھی، اور بڑی باتمیز اور سلیقہ مند تھی۔ شوق کے ساتھ ان کے سالے مرزا عباس بھی رہتے تھے۔ چنانچہ مرزا عباس کے ستارہ سے جنسی تعلقات پیدا ہو گئے۔ کچھ عرصے کے بعد ستارہ کا شوہر واپس آگیا، اور اس نے زر رہن ادا کر کے ستارہ کو واپس لینا چاہا۔ ایک ہفتہ ٹالنے کے بعد بالاخر رخصت کا وقت آ پہنچا۔ آخری شب شوق نے مرزا عباس کے کمرہ میں ستارہ اور مرزا کی گفتگو سنی۔ ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی۔ شوق اس گفتگو سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان جذبات کو شعر کا جامہ پہنا دیا۔ قصہ کا انجام یہ ہوا کہ صبح ہونے سے پہلے ہی ستارہ نے زہر کھا کر خودکشی کر لی، اور اس کے شوہر کو مایوس جانا پڑا۔(۴)

"زہر عشق" کا قصہ کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ اول یہ کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر کا ذکر مطلق نہیں۔ تمام اشخاص قصہ اور واقعات فطری ہیں، جن کا وجود میں آنا خلاف قیاس نہیں۔ اس میں نہ جن و پری عاشق و معشوق بن کر سامنے آتے ہیں، اور نہ اس میں خیالی مصائب اور مشکلات کو دور کرنے کے لئے دیو یا جادو کی اعانت سے کام لیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ افراد قصہ ایسے منتخب کئے گئے ہیں، جو بادشاہوں اور سلاطین کی بجائے طبقہ عوام سے تعلق رکھتے ہیں، اور عوام میں مثنوی کی مقبولیت اسی امر کی مرہون منت ہے۔ تیسرے یہ کہ قصہ بہت مختصر ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں : اگر آخر شب کی تمام گفتگو کو کچھ مختصر کر دیا جائے، تو مثنوی کا حجم "گلزار نسیم" سے بھی کم رہ جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ نقطۂ نظر سے "گلزار نسیم" پر بہت بھاری ہے، بلکہ بعض اعتبار سے "سحرالبیان" پر فوقیت رکھتی ہے۔"(۵)

مثنوی "زہر عشق" کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ شوق فراق کے موقع پر جذبات کی عکاسی یوں کرتے ہیں :

دن میں سو بار بام پر جانا — دیکھنا بھالنا چلے آنا
جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گل رو — فرط غم سے نکل پڑے آنسو
لاکھ چاہا نہ ہو سکا دل سخت
گزرے کچھ دن جو رنج کے مارے
ہو گئی پھر تو اپنی حالت زار

دل کو تھی غم سے خود فراموشی
لگ گئی لب پہ مہر خاموشی

نہ رہا دل کو ضبط کا یارا
سر جہاں پایا دھڑ سے دے مارا

رنج لاکھوں طرح کے سہتے تھے
لب تھے خاموش اشک بہتے تھے

ہجر سے غیر ہو گئی حالت
غم سے بالکل بدل گئی صورت

ہوا حیران اپنا بیگانہ
جس نے دیکھا مجھے نہ پہچانا

اس کے بعد وصل کا حال نہایت اختصار اور خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے:

رہی کچھ روز تک یہی تحریر
پھر موافق ہوئی مری تقدیر

ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار
اٹھ گئی درمیان سے سب تکرار

جو کہا تھا ادا کیا اس نے
وعدہ اک دن وفا کیا اس نے

رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی
صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی

بات اس دم کی یاد رکھیے گا
ایک دن یہ مزا بھی چکھیے گا

بگڑے گی کچھ نہ جب بن آئے گی
آپ کے پیچھے جان جائے گی

پھر محبت کا راز فاش ہو گیا، اور عرصے تک عاشق و معشوق کی ملاقات نہ ہو سکی۔ ایک مرتبہ درگاہ جانے کے بہانے سے آخری مرتبہ دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ مثنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے:

پھر لپٹ کر مرے گلے اک بار
حال کرنے لگی وہ یوں اظہار

اقربا میرے ہو گئے آگاہ
تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ

مشورے ہوتے ہیں یہ آپس میں
بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں

وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں
جبر یہ کیوں کر اختیار کریں

گو ٹھکانے نہیں تھے ہوش و حواس
پر یہ کہنے کو آئی ہوں ترے پاس

مثنوی "زہر عشق" میں جس کو عموماً مخرب اخلاق بتایا گیا ہے، اخلاقی اشعار بھی کافی ہیں، جو بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: نہ صرف اپنے مضمون، بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجے کی چیز ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

جائے عبرت سرائے فانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم
بات کل کی ہے نوجوان تھے جو

آج خود ہیں، نہ ہیں مکاں باقی ‏ نام کو بھی نہیں نشان باقی

غیرت حور مہ جبیں نہ رہے ‏ ہیں مکان گر تو وہ مکیں نہ رہے

جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم ‏ ہوئے جا جا کے زیر خاک مقیم

کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام ‏ کون سی گور میں گیا بہرام

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے ‏ یہی دنیا کا کارخانہ ہے

ہے نہ شیریں نہ کوہکن کا پتہ ‏ نہ کسی جا پہ ہے وامق کا پتہ

بوئے الفت تمام پھیلی ہے ‏ باقی اب قیس ہے، نہ لیلیٰ ہے

صبح کو طائران خوش الحان ‏ پڑھتے ہیں کل من علیہا فان

موت سے کس کو رستگاری ہے ‏ آج وہ، کل ہماری باری ہے

زندگی بے ثبات ہے اس میں ‏ موت عین حیات ہے اس میں

ہم بھی گر جاں دے دیں کھا کر سم ‏ تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

دور سوم

مرثیہ

تمہید: دبستان لکھنؤ کا دور سوم زمانے کے اعتبار سے نہیں' بلکہ صنف کے لحاظ سے قائم کیا گیا ہے- اس دور میں اردو نظم کی ایک مخصوص صنف عروج پر پہنچی- یہ صنف ہے مرثیہ- مرثیہ کے لغوی معنی مردے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں' اور اصطلاح میں نظم کی اس صنف کو کہتے ہیں' جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف اور اس کی موت پر اظہار ماتم کیا جائے- لیکن اردو میں یہ صنف شہدائے کربلا کے ساتھ مخصوص ہو گئی- اب مرثیہ کا اطلاق صرف انہیں نظموں پر ہوتا ہے' جن میں حضرت امام حسنؑ اور حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہدائے کربلا کا ذکر کیا گیا ہو' اور جو علی العموم محرم کے زمانے میں کسی مجلس عزا میں یا کسی تعزیہ کے ساتھ بہت سوز و گداز اور خوش الحانی کے ساتھ پڑھی جاتی ہوں-

اردو میں مرثیے کا آغاز یوں تو دکن میں ہو گیا تھا- چنانچہ گولکنڈہ اور بیجاپور میں ایسے کافی شعرا گزرے ہیں' جنہوں نے علاوہ اور اصناف سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے- ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے مطابق اس وقت تک واقعات کربلا پر قدیم سے قدیم کتاب جو دستیاب ہوئی ہے وہ نظام شاہی سلطنت کے شاعر اشرف کی "نو سرہار" ہے- اس کے بعد جو مرثیہ ملتا ہے' وہ گولکنڈہ کے مشہور درباری شاعر ملا وجہی کا ہے- ان دونوں کے علاوہ غواصی' لطیف' کاظم علی' ہاشم افضل' شاہ قلی خان شاہی' مرزا' شجاع الدین نوری' ہاشم علی برہان پوری' رام راو سیوا وغیرہ کا ذکر ملتا ہے' جنہوں نے مرثیے لکھے ہیں- لیکن وہ سب صوری اور معنوی لحاظ سے ابتدائی مرحلے کے حامل ہیں- فنی حیثیت سے کوئی ترقی نہیں ہوئی-(۶) اس کے بعد شمالی ہند میں میاں مسکین نے اس صنف کو اپنا خاص موضوع بنایا- ان کے معاصرین میں گدا اور سکندر وغیرہ بھی مرثیہ کہتے تھے- اسی زمانے میں فضل علی فضلی ایک بزرگ تھے' جنہوں نے مرثیہ اور مناقب میں کثرت سے اشعار لکھے- میر اماں بھی مرثیہ کہتے تھے' اور اکثر منبر پر کھڑے ہو کر پڑھتے تھے- ان کے

علاوہ اور بھی متعدد شعرا مرثیہ کہتے تھے' جن کا ذکر تذکروں میں موجود ہے۔(۷)

لیکن اب تک مرثیہ گوئی نے کوئی قابل ذکر ترقی نہیں کی تھی' اور نہ اس کا کوئی مخصوص انداز قائم ہوا تھا۔ اب تک مرثیہ کا ایک طرز یہ رہا کہ غزل کی طرح متفرق اشعار میں اس درد انگیز فرض کو ادا کرتے تھے۔ دوسری روش یہ رہی کہ مطلع کے چار مصرعے ایک قافیے میں کہتے تھے' پھر ٹیپ کا ایک شعر باندھتے تھے۔ اس کے بعد تین مصرعے ایک قافیہ میں لکھتے تھے' پھر چوتھے مصرعے میں مطلع میں اسی قافیہ کا اعادہ کرتے تھے۔ اس کے بعد ٹیپ کا ایک شعر کہتے تھے۔ مثلاً مسکین کہتے ہیں:

جب وداع ہونے لگی دسویں رات   شہ نے بعد از نوافل و رکعات
تسبیح اوپر پھرایا جلدی ہاتھ   کہا کاٹے دست و دل کرو طاعات

ہر دم از عمر می رود نفسے
چوں نگہ می کنم نماند کسے

جاگتے جاگتے وہ ساری رین   کی پرستش خدا کی با سر و مین
کہا سکھوں نے تک تو سولے حسینؑ   کہا کیا سوؤں اب گزر گئی رات

خواب نوشین بامداد رحیل
باز دارد پیادہ را ز سبیل

تاہم رفتہ رفتہ ترقی کی بنیاد قائم ہوتی گئی۔ چنانچہ مرزا علی ندیم نے مرثیہ گوئی کو اغلاط سے پاک کیا۔ بالآخر سودا کے زمانے (۱۷۱۳ء۔ ۱۷۸۱ء) میں بقول مولانا عبدالسلام ندوی: مرثیہ گوئی کا موجودہ انداز قائم ہوا' اور انہوں نے مسدس کی شکل میں ایک مرثیہ لکھا' جس کا ایک بند یہ ہے

کس سے اے چرخ کہوں جا کر تری بیدادی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلادی
[illegible] فرزند علی [illegible] ستم ڈھاتا ہے
یوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

لیکن یہ یقین سے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ مرثیے کے اس جدید طرز کے موجد سودا ہی تھے۔ مولانا عبدالسلام ندوی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ قدما کے تمام مرثیے جن سے مرثیہ گوئی کے تمام انداز معلوم ہوتے ہیں' ہمارے سامنے موجود نہیں ہیں۔ اس لئے ہم سودا کو یقینی طور پر اس

طرز کا موجد نہیں کہہ سکتے۔ خود سودا نے مختلف انداز میں بہ کثرت مرثیہ لکھے' جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مرثیے کے جو انداز پہلے قائم ہو چکے تھے' سودا نے ان ہی کی تقلید کی ہے۔"(۸)

حواشی

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری' صفحہ ۲۲۰

۲۔ صفحہ ۲۲۱۔

۳۔ شعر الہند' حصہ دوم' صفحہ ۱۹۷۔

۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۵۵۵۔

۵۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۵۵۷۔

۶۔ دکن میں اردو' صفحہ ۲۲۹۔

۷۔ شعر الہند' حصہ دوم' صفحہ ۱۲۸-۱۲۹۔

۸۔ شعر الہند' حصہ دوم' فٹ نوٹ' صفحہ ۱۳۱۔

میر ضمیر

حالات زندگی: مرثیہ کی اس ہیئت کی تبدیلی کے علاوہ دیگر تمام حیثیتوں سے میر ضمیر کے زمانے تک یہ فن گویا ابتدائی حالت میں رہا۔ میر ضمیر کا سنہ پیدائش یا سنہ وفات تو معلوم نہیں، البتہ وہ مصحفی (م۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء) کے خواجہ سرا میاں الماس کے ملازم تھے۔ نواب نے جب دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا، تو یہ بھی مع اپنے صاحبزادے کے لکھنؤ چلے آئے۔ ضمیر کی شہرت کچھ تو اس لئے ہوئی کہ وہ بلند پایہ مرثیہ گو تھے، اور کچھ اس لئے کہ وہ مرزا دبیر کے استاد تھے۔

شاعری: ضمیر کے مراثی کئی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کی مرثیہ گوئی کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنائی ہیں:

۱- ضمیر پہلے مرثیہ گو ہیں، جنھوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ پہلی مرتبہ مرثیہ گوئی کی فنی ترقی کے لئے کوشش کی۔

۲- ضمیر سے پہلے مراثی کے جو نمونے ملتے ہیں، وہ عموماً مختصر ہیں۔ ان کے مرثیے اسی نوے اور بعض اوقات سو سو بند سے زیادہ کے ہوتے ہیں۔ اس پر گوئی کے باوجود کلام رطب و یابس سے پاک ہے۔

۳- ضمیر سے پہلے مرثیے صرف واقعات شہادت کے بیان پر مبنی ہوتے تھے۔ انہوں نے فنی خصوصیات کے ساتھ الگ الگ موضوعات باندھے ہیں۔ مثلاً گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ وغیرہ۔

۴- ضمیر کے مراثی میں جذبات نگاری اور منظر نگاری ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ افراد و اشخاص کے جذبات کے اظہار میں سن و سال کا لحاظ رکھا گیا ہے، اور مکالمات کو صحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

۵- ضمیر کی زبان صاف سادہ اور سلیس ہے۔ تشبیہات و استعارات کم ہیں، جو ہیں، وہ منفرد، نادر، لطیف اور قریب الفہم ہیں۔ استعاروں سے بالعموم پرہیز کیا گیا ہے۔

۶۔ دبستان لکھنؤ کی شاعری میں اخلاقی مضامین کو داخل کرنے کی پہلی کامیاب کوشش ہے۔ لوگ پہلے مبتذل، رکیک مضامین اور معاملہ بندی کی طرف زیادہ مائل تھے۔ اب اخلاقی مضامین سے دلچسپی لینے لگے۔

۷۔ ضمیر کی زبان صاف اور شستہ ہونے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں متروکات بھی استعمال کئے گئے ہیں، جو بعد کے شعرا نے بالکل استعمال نہیں کئے ہیں۔(۱)

ضمیر کے مرثیہ کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تلوار کی تعریف:

بھرتی کوندتی وہ برق سی جدھر آئی
غرض کہ قدرت حق تھی کہ جو نظر آئی
وہ سر سے تا بہ سر پشت پا اتر آئی
یہ بات تب تو ہر اک کی زبان پہ اتر آئی
فقط علیؑ کی نہ شمشیر کا اثر ہے یہ
جناب فاطمہؑ کے شیر کا اثر ہے یہ

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑا تھا چھلاوا کبھی یاں اور کبھی واں تھا
آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
جوں برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا
کہ میمنہ گہ میسرہ کی سمت رواں تھا
بے حکم تو قاسم کے نہ ٹھہرا وہ کہیں پر
رفتار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمیں پر

منظر نگاری:

بہار نے تھی صحرا کے خار و خس کو صبا
یہاں ہرے گا گل باغ فاطمہؑ زہرا
نسیم صبح کا جھونکا جو ان میں چلنے لگا
پھریرا حضرت عباسؑ کے علم کا اڑا
سحر کو ہو گیا کم نور منہ پہ تاروں کے
زمیں پہ نیزے چمکنے لگے سواروں کے

جذبات نگاری:

عابد سے جب سکینہ نے یہ ماجرا سنا
کہتی چلی کہ العطش اے شاہ کربلا
لپٹی سموں سے آن کے گھوڑے کے اور کہا
اتنی ہی دیر میں مجھے تم نے بھلا دیا
دیکھو تو بہہ رہا ہے لہو میرے کان سے
فریاد کرنے آئی ہوں میں بابا جان سے
اے بابا' گود میں لو کہ لگتا ہے مجھ کو ڈر
تم تھے کہاں کہ جل گیا سارا تمہارا گھر
جب لٹ چکی تو آپ نے لی آن کر خبر
صدقے گئی ہٹاؤ انہیں مار مار کر
حق میں مرے لحاظ نہ تھا ان کو آپ کا
سمجھے تھے سایہ اٹھ گیا سر پر سے باپ کا

تشبیہات:

لب اس نے تھام گیسوئے فرس شہ زماں
اس سر کو رکھ لیا بہ خوشی بر سر سناں
نیزہ پہ آفتاب قیامت ہوا عیاں
یا شاخ پر لگا تھا گل آفتاب واں
سر پہ کلہ آہن و آہن کی قبا ہے
اک گلشن داؤدی عجب پھول رہا ہے
قندیل ہے اس روضہ میں اس طرح فروزاں
جس طرح ستارے ہوں تہ گنبد گرداں
قطرے جو عرق کے رخ انور سے ٹپکتے
خورشید کئی دن کو ستارے سے چمکتے

اخلاقی مضامین:

کھولے جو ذرا دیدۂ عبرت کوئی انسان
دنیا نظر آوے اسے بازی گہ طفلاں

ہم دیکھتے ہیں روز تہ گنبد گرداں
جاتا ہے اگر ایک تو اک آتا ہے مہماں
دنیا کو اگر غور سے دیکھو تو سرا ہے
یہ فاعتبروا یا۔ اولی الابصار کی جا ہے
ہم جس کو وطن سمجھے ہیں، سو بے وطنی ہے
ہر وقت اجل مستعد راہ زنی ہے
کس کام کی یہ دولت دنیائے دنی ہے
محتاج کفن ہے کوئی محتاج و غنی ہے
جو آیا ہے اس کوچہ میں سو رہ گزری ہے
یہ رخت کفن دوش پہ رخت سفری ہے

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۶۷۹-۶۸۰-

میر خلیق

حالات زندگی : میر خلیق اصل میں خاندانی شاعر تھے- ان کے والد میر حسن' جو اردو کے بہت بڑے مثنوی نگار گزرے ہیں' محتاج تعارف نہیں ہیں- ان کے دادا میر ضاحک بھی ایک بلند پایہ شاعر تھے- ان کا شمار اردو کے ہجو گویوں میں ہوتا ہے' اور ان کا ذکر پہلے آ چکا ہے- میر خلیق کے بیٹے میر انیس کا ذکر بعد میں آئے گا-

میر خلیق کا سنہ پیدائش اور جائے پیدائش معلوم نہیں- سنہ وفات کے بارے میں بھی کچھ پتا نہیں- فیض آباد اور لکھنؤ میں تعلیم و تربیت ہوئی- سولہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا- ان کے والد میر حسن کو "سحرالبیان" کی تصنیف کی وجہ سے فرصت نہ تھی' اس لئے وہ اصلاح نہ دے سکتے تھے' اور مصحفی کا شاگرد بنا دیا- تھوڑے دنوں میں اس قدر مشق بہم پہنچائی کہ اعلیٰ پایہ کے شعر کہنے لگے- رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ فیض آباد میں مرزا محمد تقی ترقی کے ہاں مشاعرہ تھا' جس میں خواجہ آتش کو بھی بلایا گیا تھا- نو عمر خلیق نے بھی ایک غزل پڑھی' جس کا مطلع تھا:

رشک آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

خواجہ آتش نے یہ غزل سن کر اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب ایسا شخص یہاں موجود ہے' تو میری کیا ضرورت ہے- معلوم نہیں' یہ روایت صحیح ہے یا غلط- اگر صحیح ہے' تو یہ اعتراف کمال ہے' اور خلیق کے قادر الکلام ہونے کی بین دلیل ہے-

شاعری : خلیق بہت پر گو شاعر تھے- ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا- لیکن شائع نہ ہو سکا- والد میر حسن کے انتقال کے بعد اہل و عیال کا بوجھ سر پر پڑا- آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا- لہٰذا غزلیں فروخت کر کے گزارہ کرتے تھے- آخری عمر مرثیہ گوئی میں صرف کی- لیکن ان کا کلام اب نہیں ملتا- میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ نے' جو ایک واسطے سے میر خلیق کے شاگرد تھے' ۱۲۹۷ھ /۱۸۸۰ء میں بہ مقام گلبرگہ حیدر آباد دکن ایک مجموعہ شائع کیا تھا- اس میں میر خلیق کے متعدد

مرثیے ہیں۔ لیکن اکثر وہ ہیں' جو انیس کے نام سے مشہور ہیں۔ بقول مولانا عبدالسلام ندوی: اگر وہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے' تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔"(۵۵) نمونہ حسب ذیل ہے:

۱
مرتا ہے باپ' اے علی اکبر ابھی نہ جا
دل مانتا نہیں یہ مرے دلبر' ابھی نہ جا
اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا
ہے ہے نہ جا' شبیہ پیمبر' ابھی نہ جا
مضطر ہوں' چین آئے' پہ آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی
تکتے تھے سوئے زلف شکن در شکن کبھی
روتے تھے لے کے بوسہ سیب ذقن کبھی
یوسف کا اپنے سونگھتے' تھے پیرہن کبھی
ملتے تھے خشک ہونٹ گل عذار سے
سینہ پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

میاں دل گیر

ضمیر اور خلیق کے ہم عصر دو اور مرثیہ گو شاعر تھے۔ ایک میاں دل گیر' اور دوسرے فصیح۔ دونوں ناسخ کے شاگرد تھے۔

میاں دلگیر بڑے پرگو اور قادرالکلام شاعر تھے۔ چنانچہ منشی نول کشور نے ان کے مراثی سات ضخیم جلدوں میں شائع کئے ہیں۔ ہر جلد بالعموم پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ان کے مراثی عام طور پر مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے۔ دل گیر نے اگرچہ اپنے استاد کا رنگ اختیار نہیں کیا' مگر زبان کی صفائی اور بندش کی چستی پر زیادہ زور دیا ہے۔ موجودہ معلومات کے مطابق چومصرع مرثیے کا رواج سودا کے زمانے سے ختم ہو گیا تھا' اور شعرا نے چومصرع مراثی لکھنا ترک کر دیا تھا' لیکن دل گیر کے ہاں اس کی مثالیں بہت ہیں۔ تاہم انہوں نے مسدس کے موجودہ طرز پر مرثیے لکھے ہیں' اور الگ الگ موضوعات پر لکھے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

تلوار کی تعریف:

یہ تیغ کا تھا حال کہ برسے کبھی بادل
بے گھوڑے کے ایسے چلی لاکھوں ہوئے پیدل
اس پیاس میں جو تھا اثر احمد مرسل
پھر مار اوسے حرف ہدایت کے اول

خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھی تلوار
صابوں صفت کوہ میں دھنس جاتی تھی تلوار

جذبات نگاری:

میدان میں شاہ لے چلے جس وقت وہ پسر
ہر چند غش تھا پیاس سے وہ غیرت قمر
شرکت کا خون کی نہیں جاتا ہے پہ اثر
شکل رباب تکنے لگا منہ کو پھیر کر
مادر کا ہوش پیار کی چتوں نے کھو دیا
اصغر کی سمت دیکھ کے ماں نے بھی رو دیا

رجز:

دادا ہے میرا شاہ نجف شیر ایزدی
دنیا میں جس کا نام ہے مشکل کشا علیؑ
سجادؑ میرا بھائی ہے زینب میری پھوپھی
اماں میری بیٹی ہے نو شیرواں کی
ظاہر ہے سب ہی کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں
دونوں گھروں کی سمت سے میں شاہزادہ ہوں

فصیح

فصیح بھی، جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، ناسخ کے شاگرد تھے۔ دلگیر کی شہرت زیادہ ہوئی، تو ان سے بھی مشورہ کرنے لگے۔ ان کے کلام کی مقدار ضمیر اور دلگیر سے کم ہے، لیکن ان کی بھی شہرت مسلم ہے۔ وہ حج کو گئے تو پھر واپس نہیں آئے۔ ان کے کلام کا رنگ بھی ضمیر اور دلگیر کے کلام کے رنگ سے ملتا جلتا ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے۔

دو قدم چلتے ہیں اور تھمتے ہیں شاہ
رات وہ جب مڑ کے کرتے ہیں نگاہ
کہتے ہیں نزدیک ہے اب خیمہ گاہ
منتظر ہووے گی بانو در پہ آہ
تیر خلق نازنین کے پار ہے
خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے
موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے اماں
ملک الموت کے قبضے میں ہیں سب پیر و جواں
عمر انساں کی ہے صر صر کی طرح تند رواں
ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے نہاں
غم دنیا ہے عبث زیست کے پابندوں کو
چاہیے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

میر انیس

تمہید : اردو میں مرثیہ گوئی کی گزشتہ تاریخ سے قطع نظر دبستان لکھنؤ میں جو چار مرثیہ نگار یعنی ضمیر، خلیق، دلگیر اور فصیح گزرے ہیں، وہ گویا اس صنف سخن کے وہ عناصر اربع ہیں، جن سے فی الحقیقت طرز جدید کے مرثیے کی خمیر بنی۔ ان بزرگوں نے گویا میر انیس اور میرزا دبیر کے لئے، جن کے ہاتھوں مرثیہ ترقی کر کے بام عروج پر پہنچ گیا، میدان ہموار کر دیا تھا۔ اس طرح گویا میر انیس اور میزا دبیر سے قبل ہی طرز جدید کے مرثیہ کے سارے لوازمات اور متعلقات وجود میں آ گئے تھے اور وہ روایات قائم ہو گئی تھیں جن پر مرثیہ کی پوری عمارت قائم کی گئی۔

حالات زندگی : میر انیس، جیسا کہ اس سے پہلے ضمناً" کہا جا چکا ہے، خاندانی شاعر تھے۔ ان کے خاندان میں شاعری کا سلسلہ کئی پشتوں سے چلا آ رہا تھا۔ ان کے والد میر خلیق، دادا میر حسن اور پردادا میر ضاحک سب ہی چوٹی کے شاعر گزرے ہیں۔ اس لئے زبان اور شاعری کے سلسلے میں جو اہمیت ان کے خاندان کو حاصل تھی، وہ ظاہر ہے۔ وہ خود کہتے تھے کہ "میں فلاں لفظ یا فلاں ترکیب اس طرح استعمال کرتا ہوں، جیسا میرے گھرانے میں مروج ہے، نہ اس طرح، جیسے آپ اہل لکھنؤ بولتے ہیں۔" (۱)

میر ببر علی انیس کے سنہ پیدائش کے بارے میں مورخین اور محققین میں بڑا اختلاف ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب : "میر انیس حیات اور شاعری" اس پر بحث کی ہے۔ سب سنین کا تجزیہ کر کے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ یہی مناسب ہو گا کہ میر انیس ۱۲۱۶ھ-۱۸۰۱ء اور ۱۲۱۹ھ-۱۸۰۵ء کے درمیان کسی تاریخ کو پیدا ہوئے۔(۲)

محلہ گلاب باڑی میں ان کا مکان تھا۔ ان کے والد میر خلیق وہیں رہتے تھے۔ تعلیم و تربیت والد کے سایہ عاطفت میں ہوئی۔ ابتدائی کتابیں مولوی حیدر علی سے اور "صدرا" مفتی میر عباس سے پڑھی تھی۔ ورزش کا بہت شوق تھا۔ میر کاظم علی اور ان کے بیٹے میر امیر علی فن سپہ گری میں ماہر تھے۔ ان سے یہ فن حاصل کیا۔ فن شہسواری سے بھی خوب واقف تھے۔ ان کی یہ معلومات بعد میں مرثیہ میں جنگ کے مناظر وغیرہ دکھانے میں بڑی کار آمد ثابت ہوئیں میر انیس

فیض آباد سے لکھنؤ اس وقت آئے جب ان کے بڑے بیٹے میر نفیس پیدا ہو چکے تھے۔ والد اور دوسرے بھائی فیض آباد ہی میں رہ گئے۔ اس لئے ابتدا میں وہاں سے تعلقات یکسر منقطع نہیں ہوئے۔ بعد میں جب پورا خاندان لکھنؤ چلا آیا، تو یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

میر انیس حسن تناسب کے بڑے دلدادہ تھے۔ یہ بات خواہ انسان میں ہو یا کسی اور شے میں، اس کی دل سے قدر کرتے تھے۔ ان کو اپنی خاندانی عزت و شرافت پر بڑا فخر تھا۔ اس لئے خودداری کا بڑا پاس رہتا تھا۔ وضع داری بھی بے حد تھی۔ لوگوں سے ملنے جلنے میں رکھ رکھاؤ کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ اس کے لئے معینہ اوقات تھے۔ کسی دوسرے وقت پر کوئی نہ مل سکتا تھا، حتیٰ کہ ان کے گھر والے بھی بغیر اطلاع کے ان کے پاس نہیں جا سکتے تھے۔ امرا سے بہت کھنچ کر رہتے تھے۔ بادشاہ وقت کے ہاں بھی اس وقت تک نہیں جاتے تھے، جب تک کہ ایک نمائندہ شاہی ان کو لینے نہ آتا تھا۔ وضع اور لباس بھی انہوں نے خاص قسم کا اختیار کیا تھا۔ جس کو عمر بھر نبھایا۔ لوگ جس طرح ان کے کلام کی عزت کرتے تھے ان کی پابندی وضع کی بھی قدر کرتے تھے۔ مزاج کی خودداری، قناعت اور استغنا کی بنا پر انہوں نے کبھی کسی کی تعریف میں کچھ نہیں کہا۔ روپیہ کا لالچ انہیں مطلق نہ تھا۔ البتہ مداح آل رسول سمجھ کر لکھنؤ کے امرا جو ہدیہ تحائف پیش کرتے تھے، انہیں وہ بہ طیب خاطر قبول کرتے تھے۔

۱۸۵۶ء تک میر انیس لکھنؤ ہی میں مستقل طور پر رہے۔ اور کہیں جانے پر وہ راضی نہ ہوئے۔ کہتے تھے، اس کلام کو اسی شہر کے لوگ سمجھ سکتے ہیں، اور کوئی اس کی قدر کیا کرے گا، اور ہماری زبان کا لطف کیا اٹھائے گا۔ لیکن جب اودھ کا الحاق ہو گیا، اور واجد علی شاہ مٹیا برج کلکتہ بھیج دیئے گئے، اور لکھنؤ میں ویرانی چھا گئی، تو وہ بھی خواہی نہ خواہی باہر جانے پر آمادہ ہوئے۔ چنانچہ پہلی مرتبہ ۱۸۵۹ء میں، اور پھر ۱۸۶۰ء میں نواب قاسم علی خان کے بہ اصرار بلانے پر عظیم آباد پٹنہ گئے۔ واپسی میں بنارس میں بھی ایک مرتبہ ٹھہرے۔ اس کے بعد ۱۸۷۱ء میں مولوی سید شریف حسین خان کی تحریک اور نواب تہور جنگ کے سخت اصرار پر وہ حیدر آباد دکن گئے۔ وہاں سے لوٹتے ہوئے الہ آباد میں قیام کیا۔ وہ جہاں بھی گئے، اپنے معرکتہ الارا مرثیوں سے دلوں کو محظوظ کرتے رہے۔

میر انیس کا انتقال بعارضہ بخار ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء میں لکھنؤ میں ہوا، اور اپنے باغ ہی میں دفن ہیں۔ (۳)

شاعری: میر انیس فطری شاعر تھے۔ بچپن ہی میں، جب کہ فیض آباد میں قیام تھا، شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ پہلے حزیں تخلص کرتے تھے۔ رام بابو سکسینہ کا قیاس ہے کہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ علی حزیں کی مناسبت سے یہ تخلص اختیار کیا تھا۔ لیکن یہ غالباً صحیح نہیں ہے، بہرحال، فیض

آباد سے لکھنؤ آئے، تو ان کے والد ان کو ساتھ لے کر شیخ ناسخ کے پاس گئے۔ ناسخ نے مشورہ دیا کہ تخلص بدل دو۔ چنانچہ انہوں نے تب سے انیس تخلص اختیار کیا۔ مرثیہ گوئی سے بھی انیس کو ابتدا ہی سے شوق تھا۔ لکھنؤ آنے کے بعد اس پر اور زیادہ زور ڈالا۔ تھوڑے ہی دن کی مشق سے درجہ کمال کو پہنچ گئے۔ ان کی شہرت والد کے زمانے ہی میں ہو چکی تھی۔

تصانیف :

میر انیس کے بارے میں مشہور ہے کہ ڈھائی لاکھ شعر کہے تھے، جن میں کچھ غزلیں بھی تھیں۔ لیکن ان کا پورا کلام اب تک شائع نہیں ہوا۔ جس قدر چھپ چکا ہے، وہ پانچ ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔

روایت ہے کہ میر انیس کے مرثیہ پڑھنے کا طریقہ عجیب تھا۔ جلسے میں جانے سے پہلے وہ تنہائی میں ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر بیٹھتے اور باقاعدہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ ان کی آواز، قد و قامت، صورت ہر شے اس کام کے لئے موزوں واقع ہوئی تھی۔

اردو نظم کی تاریخ میں میر انیس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہیں، جو ان کو اردو کے تمام شعرا میں بہترین اور کامل ترین سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کہتے ہیں کہ "اگر اردو کے بہترین نہیں، تو تین بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں یعنی میر انیس کی ہستی مرثیہ سے وابستہ ہے۔ میر تقی میر، غالب، اور میر انیس ہی اردو کے بہترین شاعر ہیں۔ ان میں غالب کی ہستی ایک انوکھی نوعیت رکھتی ہے۔ میر داخلی شاعری کے اور انیس خارجی شاعری کے بہترین عامل ہیں۔ اس لئے اردو شاعری کا طالب علم میر انیس اور مرثیہ نگاری کی طرف توجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ (۴)

مدح سرائی :

مولانا آزاد نے روایت کی ہے کہ اول اول میر انیس کو بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک مرتبہ مشاعرہ میں گئے، اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ ان کے والد میر خلیق بیٹے کی کامیابی کے بارے میں سن کر بے حد خوش ہوئے۔ لیکن پھر بطور تجاہل عارفانہ فرزند سے پوچھا، کل رات کو کہاں گئے تھے۔ انہوں نے حال بیان کیا، تو انہوں نے ہدایت کی کہ:

"اب اس غزل کو سلام کرو، اور اس شغل میں زور طبع صرف کرو، جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن سے ادھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام لکھا، اور دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرے میں آ گئے، اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔" (۵)

میر انیس نے خود بھی اپنا سب سے اہم فرض حضرت امام حسینؑ کی مدح سرائی بتایا ہے۔

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

میر انیس کے مرثیوں میں ہر ان جناب کی مداحی ملتی ہے' جو حضرت امام حسینؑ اور ان کی جماعت سے متعلق تھے۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: مداحی کا عام طریقہ یہ ہے کہ ہر ممدوح میں دنیا کے ہر وصف کو کمال پر دکھایا جائے۔ عام انسانوں میں انفرادی فرق ہوتے ہیں' اور جو شاعر انسان کی حقیقت کو اپنا موضوع بنائے' اسے ہر انسان کی' جس کا وہ ذکر کرے' انفرادیت پر زور دینا ضروری ہے۔ میر انیس بھی اپنا کمال اسی میں سمجھتے تھے۔

قطروں کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذروں کی چمک مہر منور سے ملا دوں

ممدوحین کی مدح میں' جو مذہبی پیشوا ہوں' مذہبی عقیدہ اس امر کا مقتضی ہے کہ جس قدر مبالغہ آمیز تعریف ہو سکے' کی جائے' لیکن اس کے باوجود تشنہ لبی باقی رہے' اور عذر خواہی کی ضرورت پیش آئے کہ مجھ بے بضاعت سے کچھ بھی نہ ہو سکا۔ چنانچہ میر انیس حضرت امام حسینؑ کی مدح عموماً اسی عذر کے ساتھ شروع کرتے ہیں:

کیا مدح کف خاک سے ہو نور خدا کی
لکنت یہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

بعض مرثیوں میں حضرت امام حسینؑ کے ظاہری حسن کی مدح ملتی ہے' جس کو "سراپا" کہتے ہیں۔ اس میں مبالغہ آمیز تشبیہات و استعارات سے جسم کے مختلف حصوں کی تعریف کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

آنکھ کی تعریف:

آنکھیں وہ نرگسی کہ غزال آنکھ کو چرائے
بادام غیظ شیر پہ چتوں کماں سے لائے
نیچے سے اس مژہ کے بلا میں خدا بچائے
زہرہ ہے آب آب' جگر کیوں نہ تھرتھرائے
سمجھو نہ دور' آنکھ ملانے کی دیر ہے
پتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

رخ کی تعریف:

کیوں منہ کو نہ پھر آتا خجل ہو کے آفتاب
شرمندہ ہو گا اپنی چمک کھو کے آفتاب
آنکھیں ملے اٹھا ہے اگر سو کے آفتاب
لازم ہے آئے سامنے منہ دھو کے آفتاب
گر چاہتا ہے عرش سے سر اس کو جا ملے
کہہ دو کہ ارض پاک کے ذروں سے جا ملے

سینہ کی تعریف:

ہے طور نور ذات خدا سینہ حسین
صاف آئینہ ہے اک دل بے کینہ حسین
اسرار حق ہے اک دل بے کینہ حسین
روح الامین ہیں خادم دیرینہ حسین
سینہ نہیں، سفینہ طوفان نوح ہے
ایمان کی سجدہ گاہ ہے، قرآن کی روح ہے

بعض جگہ اخلاقی صفات اور نفسیاتی کیفیات کا بھی بیان ملتا ہے:

اللہ رے رعب شیر ہرن ہو گئے ہیں سب
خود دل شکستہ قلعہ شکن ہو گئے ہیں سب
آماج خوف تیر فگن ہو گئے ہیں سب
خم صورت کمان ہمہ تن ہو گئے ہیں سب

آنکھیں ملائیں کب یہ شریروں کی تاب ہے
کس دل کو اس نگاہ کے تیروں کی تاب ہے

گر کوئی شوخ چشم جفا جو نظر لگائے
یوں پہنچے زخم اس کو کہ ظالم نہ تاب لائے
عین الکمال کی سر میدان سزا وہ پائے
انگشت بن کے موئے مژہ چشم میں در آئے

بینا کہے کہ کھوئی بصیرت بصیر نے
مردم کہیں کہ عین خطا کی شریر نے (٦)

بزم نگاری:

بزم نگاری کے معنی نظم میں ایسے واقعات کا بیان ہیں، جو انسانوں کے آپس کے میل جول اور بات چیت کا نقشہ کھینچے۔ ہر قسم کے سوشل حالات کا بیان اس دائرے میں آ جاتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں بزم نگاری کے ایسے بہت سے مواقع دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً ولادت حضرت امام حسینؑ کے موقع پر دنیا و مافیہا کا یہ عالم دکھایا گیا ہے:

وہ نور قمر اور در افشانیٔ انجم
تھی جس کے سبب روشنی دیدۂ مردم
وہ چہچہے رضوان کے، وہ حوروں کا تبسم
آپس میں وہ ہنس ہنس کے فرشتوں کا تکلم
میکال شگفتہ ہوئے جاتے تھے خوشی سے
جبرل تو پھولوں نہ سماتے تھے خوشی سے
روشن تھا مدینہ کا ہر اک کوچہ و بازار
جو راہ تھی خوشبو، جو محلہ تھا وہ گلزار
کھوئے ہوئے تھا آہوئے شب نافہ تار تار
معلوم یہ ہوتا تھا کہ پھولوں کا ہے انبار
گردوں کو بھی اک رشک تھا زینت پہ زمین کی
ہر گھر میں ہوا آتی تھی فردوس بریں کی

ولادت کا حال یوں بیان ہوتا ہے:

ناگاہ در حجرہ ہوا مطلع انوار
دکھلانے لگے نور تجلی در و دیوار
اسما نے علی سے یہ کہا دوڑ کے اک بار
فرزند مبارک تمہیں یا حیدر کرار
اسپند کرو فاطمہ کے ماہ جبیں پر
فرزند نہیں، چاند یہ اترا ہے زمیں پر

مژدہ یہ سنا احمدؐ مختار نے جس دم
بس شکر کے سجدے کو جھکے قبلۂ عالمؐ
آئے طرف خانۂ زہرا خوش و خرم
فرمایا مبارک ہو اے ثانیٔ مریم
چہرہ مجھے دکھلا دو مرے نور نظر کا
ٹکڑا ہے یہ فرزند محمدؐ کے جگر کا

بزم نگاری کی ایک اچھی مثال وہ ہے' جس میں حضرت عباسؓ کو حضرت امام حسینؓ سے رخصت ہوئے دکھایا گیا ہے- جب حضرت قاسمؓ شہید ہو گئے' تو حضرت عباسؓ نے اجازت طلب کرنے کا ارادہ کیا' مگر ان کو معلوم تھا کہ اجازت آسانی سے نہیں ملے گی- اس لئے وہ اشارۃ کہتے ہیں :

واللہ کہ قاسم کی بھی تقدیر تھی کیا خوب
ساماں وہی ہو گیا جو تھا انہیں مطلوب
سر سبز ہوا سید مسموم کا محبوب
اک ہم ہیں کہ بہنوں سے خجل بھائی سے محجوب
منہ زینب ناشاد کو دکھلا نہیں سکتے
بھاوج کے بھی پردے سے لئے جا نہیں سکتے

بہ مشکل اجازت ملی تو اس کے بعد :

یہ کہہ کے سوئے خیمہ چلے روتے ہوئے شہ
عباس بھی تھے قبلہ کونین کے ہمراہ
فضہ نے کہا زینت دلگیر سے ناگاہ
میدان سے آتے ہیں ادھر سید ذی جاہ
ہے ریش بھی تر اشکوں سے' رخسار بھی نم ہے
رومال ہے آنکھوں پہ' کمر ضعف سے خم ہے (۷)

رزم نگاری :

مولانا شبلی کے الفاظ میں رزم نگاری کے لوازمات و خصوصیات یہ ہیں :

"سب سے پہلے لڑائی کی تیاری' معرکہ کا زور و شور' تلاطم' ہنگامہ خیزی ہلچل' شور و غل' نقاروں کی گونج' ٹاپوں کی آواز' ہتھیاروں کی جھنکار' تلواروں کی چمک دم' تیروں کی لچک" کمانوں کا کڑکنا' نقیبوں کا گرجنا' ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے- پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا' مبارز طلب ہونا' باہم معرکہ آرائی کرنا' لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا' ان سب کا بیان کیا جائے- اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور دیگر سامان کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے- پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے-"(۸)

میر انیس نے اپنی مرثیہ نگاری میں ان لوازمات اور خصوصیات کو بہ حد کمال برتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ہنگامہ جنگ کا سماں:

نقارہ دغا پہ لگی چوب یک بیک
اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت یک بیک
شور دھل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

گھوڑے کی تعریف:

سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا، ادھر گیا
چمکا پھرا جمال دکھایا، ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو پرے سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی تاپ سے اس کے فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سروہی کا وار تھا
آہو کی جست شیر کی آمد، پری کی چال
کبک دری خجل، دل طاؤس پائمال
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نہال
اک دو قدم میں بھول گئے، چوکڑی غزال
جو آ گیا قدم کے تلے گرد برد تھا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوہ بھی گرد تھا

تلوار کی تعریف:

چمکی، گری، اٹھی، ادھر آئی، ادھر گئی
خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم، کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی

اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جزر و مد نہیں
بجلی گری کہ فوج پہ تیغ دو سر گری
کٹ کر کسی کی تیغ کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ، کبھی فرش پر گری
سر کاٹ کر ادھر سے جو اٹھی ادھر گری
زرہیں تنوں میں مثل کفن چاک ہو گئیں
اک آن میں صفوں کی صفیں خاک ہو گئیں

لڑائی کا سماں:

حملہ کیا یہ سنتے ہی ظلمت نے نور پر
پھینکی کمند آنکھ بچا کر حضور پر
آئی چمک کے تیغ جو اس پر غرور پر
گویا کہ برق کوند گئی کوہ طور پر
قربان دست تیغ شہ ارجمند کے
کٹ کر اسی پہ جا پڑے حلقے کمند کے
خاطی بڑھا کمان کیانی میں رکھ کے تیر
چلے کو کھینچ لایا بنا گوش تک شریر
دہنی طرف اڑا جو سمند فلک سریر
حلقے کے بیچ میں تھی زہے تیغ بے نظیر
جوہر عجیب قطع کے اس کی زباں میں تھے
چلہ نہ تیر میں تھا، نہ گوشے کماں میں تھے

واقعہ نگاری:

حضرت امام حسینؓ جب شہادت کے لئے میدان میں تشریف لے جاتے ہیں، اس موقع کا حال یوں بیان ہوا ہے:

نیزے تانے ہوئے اندے چلے آتے ہیں سوار
ہیں کماندار پرا باندھے ہوئے تیس ہزار

تیغیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار
غل ہے، مہلت نہ ملے سبط نبی کو زنہار
برق شمشیر ہر اک جا پہ چمک جاتی ہے
جس طرف دیکھتے ہیں، موت نظر آتی ہے
زخمی بازو ہیں، کمر خم ہے، بدن میں نہیں تاب
ڈگمگاتے ہیں، نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے، لب خشک ہیں، آنکھیں پر آب
تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب
شدت ضعف میں جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سیکڑوں تیر ستم تن سے گزر جاتے ہیں

منظر نگاری:

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں منظر نگاری کا بھی خوب حق ادا کیا ہے۔ ایک دو بند ملاحظہ ہوں:

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر
دم بہ دم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹے جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

ٹھنڈی ہوائیں، سبزہ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا، پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے، گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

جذبات نگاری:

مرثیہ نگاری میں اگرچہ عام طور پر خارجی عناصر کا بیان زیادہ ہوتا ہے، مگر اس کی مخصوص نوعیت کی بنا پر اس میں داخلی کیفیات کے اظہار کی بھی کافی گنجائش ہے۔ چنانچہ میر انیس نے بھی

جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔ حضرت امام حسینؑ روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی صغریٰؓ کو چھوڑتے ہیں تو ان کی والدہ کہتی ہیں :

ماں ہوں میں' کلیجہ نہیں سینے میں سنبھلتا
صاحب مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں میں ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا
رہ جاتیں جو بہنیں بھی تو دل اس کا بہلتا
دروازے پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغری کی پڑی ہے

میرانیس کا طرز:

میرانیس کے طرز کے بارے میں رام بابو سکسینہ کہتے ہیں کہ : تمثیلوں' استعاروں اور صنائع بدائع میں کمال رکھتے ہیں۔ وہ فضول مبالغے اور بیجا اغراق کو ہرگز پسند نہیں کرتے' جن کی اس زمانے میں کثرت تھی۔ صنائع بدائع کا استعمال اس خوبی سے کرتے ہیں کہ جس سے شعر پر کوئی بار نہیں پڑتا اور حسن بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح ان کی تمثیلیں بھی نہایت حسین اور بہت ارفع اور نہایت آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہیں۔ وہ ان سے ایک عجیب دلکش اثر پیدا کرتے ہیں۔ بڑی چیز کی مثال ہمیشہ بڑی چیز سے دیتے ہیں۔ ان کی تشبیہات بھی معمولی اور ادنیٰ قسم کی نہیں ہوتیں۔ کلام حسب موقع کہیں صاف و سلیس اور کہیں رنگین ہوتا ہے۔ مگر فصاحت اور زور کہیں ہاتھ سے نہیں جاتا۔ بیان میں روانی غضب کی ہوتی ہے۔ فصاحت' نشست الفاظ اور زور یہ سب ان کے کلام میں ملے ہوئے ہیں۔ اشعار بہت صاف' سلیس اور جلد سمجھ میں آنے والے ہیں۔ یہ آخری صفت بعض اوقات دھوکا دیتی ہے' اور عمق معنی کو اس گہرے غار کے پانی کی طرح پوشیدہ کر دیتی ہے' جس کو صفائی اور موجوں کی روانی نے چھپا دیا ہو۔ ان کے قادر الکلام ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ ایک ہی بات اور ایک ہی مضمون کو اسی سادگی اور دل آویزی کے ساتھ صدا بہار کہتے ہیں' اور پھر ہر مرتبہ وہ نئی معلوم ہوتی ہے۔" (۹)

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۷۳۔

۲۔ میر انیس، حیات اور شاعری، صفحہ ۳۱۔

۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۷۲-۲۷۳۔

۴۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس، صفحہ ۱۷۔

۵۔ آب حیات، صفحہ ۵۴۲۔

۶۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس، صفحہ ۴۱-۴۲۔

۷۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس، صفحہ ۵۹-۶۴۔

۸۔ موازنہ انیس و دبیر، صفحہ ۲۱۳۔

۹۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۷۶۔

مرزا دبیر

حالات زندگی: مرزا سلامت علی متخلص بہ دبیر ۱۲۱۸ھ/ ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ خاندانی حالات کے بارے میں کچھ اختلافات ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں' اس میں شک نہیں کہ مرزا دبیر ایک شریف اور معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے آباؤ اجداد دربار میں کچھ اثر و رسوخ ضرور رکھتے تھے۔

دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد مرزا دبیر کے والد دہلی سے لکھنؤ آ گئے' اور شادی کر کے وہیں رہ پڑے تھے۔ بعد میں جب دہلی میں کچھ امن و امان قائم ہوا' تو پھر دہلی واپس چلے گئے۔ دوبارہ جب لکھنؤ آئے' تو دبیر کی عمر تقریباً سات سال کی تھی۔

مرزا دبیر علمی استعداد معقول رکھتے تھے۔ ان کو بحث مباحثے کا بڑا شوق تھا' جس میں انہیں اپنی جولانی طبع دکھانے کا خوب موقع ملتا تھا۔ شعر و شاعری سے فطری مناسبت تھی' اور بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خصوصاً مرثیہ گوئی کے بڑے دلدادہ تھے' اور آخر اسی میں ان کا حقیقی جوہر آشکار ہوا۔ وہ اس وقت کے مشہور مرثیہ گو میر ضمیر کے شاگرد ہوئے' اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنی ذہانت اور طباعی سے استادی کے درجے پر پہنچ گئے۔ چنانچہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" کے دیباچے میں اس وقت کے مرثیہ گویوں کے ساتھ مرزا دبیر کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شہرت روز بروز ترقی کرتی گئی۔ بادشاہ وقت کے سامنے بھی ان کو پڑھنے کا موقع ملا۔ لکھنؤ کے اکثر رئیس اور امیران کے شاگرد ہو گئے تھے۔ ان کے اس عروج اور روز افزوں ترقی پر اور استاد میر ضمیر کی عزت و محبت کے برتاؤ سے بعض لوگوں کے دلوں میں حسد پیدا ہوا۔ تاک میں تھے کہ استاد شاگرد میں کسی طرح کا جھگڑا پیدا کیا جائے۔ اتفاق سے ایک موقع ہاتھ آ گیا۔ مولانا آزاد نے "آب حیات" میں اس واقعہ کو بہت آب و رنگ دے کر بیان کیا ہے۔ مختصر یہ کہ نواب شرف الدولہ اور بہ روایت رام بابو سکسینہ افتخار الدولہ کے ہاں باقاعدہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ جس میں مرزا دبیر' پہلے' اور میر ضمیر بعد میں مرثیہ پڑھتے تھے۔ ایک موقع پر مرزا دبیر نے ایک مرثیہ لکھا' جس کا مطلع تھا۔

دست خدا کا قوت بازو حسین ہے

میر ضمیر کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے' تو انہیں اس کے خیالات' طرز بیان اور ترتیب مضامین پسند آئی- اسے توجہ سے درست کیا' اور شاگرد سے کہا کہ تمہیں اگر اعتراض نہ ہو تو میں یہ مرثیہ اگلے مشاعرہ میں پڑھوں گا- مرزا دبیر اس پر راضی ہو گئے' اور مرثیہ انہیں دے دیا- یہ بات مرزا دبیر کے دوستوں کو معلوم ہو گئی- انہوں نے ان کو اکسایا کہ تمہارے مرثیہ سے میر ضمیر استادی ظاہر کرنا چاہتے ہیں' یہ ٹھیک نہیں ہے- تم مشاعرہ میں یہی مرثیہ پڑھو- چنانچہ مسودہ تو ان کے پاس ہی تھا- اس کو صاف کر کے لے گئے' اور میر ضمیر سے پہلے وہی مرثیہ پڑھ دیا' جو میر ضمیر کو پڑھنا تھا- لوگوں نے خوب داد دی' ادھر استاد چپ چاپ زمانے کی بے وفائی پر سوچ رہے تھے- نتیجہ یہ ہوا کہ استاد شاگرد میں رنجش پیدا ہو گئی- حاسدین کا یہی منشا تھا- (۱)

لیکن اس معاملے نے طول نہیں کھینچا' اور انشا اور مصحفی کی طرح گندگی اچھالنے کی نوبت نہ آئی- معاملہ اس سے پہلے ہی رفع دفع ہو گیا- میر ضمیریوں بھی بوڑھے ہو چکے تھے- میدان سے ہٹ گئے- اب مقابلہ انیس اور دبیر میں تھا- یہ دونوں بزرگوار بھی نہایت تہذیب و متانت سے ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے' اور جب کبھی کسی مجلس میں یکجائی کا موقع ہوتا' تو ایک دوسرے کا بہت احترام کرتے تھے-

میر انیس کی طرح مرزا دبیر بھی پہلے لکھنؤ سے باہر نکلے- لیکن بعد میں زمانے کے ہاتھوں مجبور ہو کر ۱۸۵۵ء میں مرشد آباد' پھر ۱۸۵۹ء میں عظیم آباد پٹنہ گئے- ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء میں ان کو ضعف بصارت کی شکایت ہوئی- نواب واجد علی شاہ کے حکم پر' جو اس زمانے میں مٹیا برج میں مقیم تھے' کلکتہ گئے' اور اچھے ڈاکٹر سے علاج کرایا- علاج کامیاب رہا- لیکن اس کے بعد زیادہ عرصہ زندہ نہ رہے- ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں یعنی میر انیس کی وفات کے ایک سال بعد انتقال کیا اور اپنے مکان میں دفن ہوئے-

شاعری: مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ مرزا دبیر نے تین ہزار مرثیہ لکھا ہو گا- سلاموں' نوحوں اور رباعیوں کا کچھ شمار نہیں- ایک مرثیہ بے نقط بھی لکھا' جس کا مطلع ہے:

ہم طالع ہما' مراد ہم رسا ہوا

مرزا دبیر بہت زود گو اور پر گو شاعر تھے- ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ان کے کلام کے بارے میں چودھری سید نظیر الحسن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ دبیر کے کلام میں بھی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" میں صرف میر انیس کا حصہ بتایا ہے-

کلام دبیر کی بعض خصوصیات

ذیل میں مرزا دبیر کے کلام کی بعض خصوصیات بیان کی جاتی ہیں۔

۱۔ جذبات نگاری:

جذبات نگاری کے میدان میں مرزا دبیر عموماً میر انیس کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ تاہم جہاں دبیر نے جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں' وہ کسی طرح بھی میر انیس کے بہترین شاہکاروں سے کم نہیں۔ مثلاً حضرت علی اکبرؑ جنگ کے میدان میں جانے کے لئے رخصت طلب کرتے ہیں' لیکن پھر بھی پھوپھی سے اجازت نہیں مانگتے۔ اس سے حضرت زینبؑ کو رنج ہوتا ہے' خصوصاً اس وجہ سے کہ حضرت علی اکبرؑ کو انہوں نے ہی پالا تھا۔

اکبرؑ کے سنانے کو یہ کہتی تھی زبان سے
اے عون و محمدؑ تمہیں لاؤں میں کہاں سے
جو کام کیا پوچھ کے مجھ سوختہ جاں سے
اب قدر ہوئی پیاروں کی جب چھٹ گئے ماں سے

کیا جان کے دم بھرتی تھی ہم شکل نبیؐ کا
سب کہنے کی باتیں ہیں' نہیں کوئی کسی کا
پھر بانو کے پاس آ کے یہ فرمایا بہ رقت
لو بھابی یہ ملبوس' یہ اکبرؑ کی امانت

بچپن کے بھی کرتے ہیں' جوانی کے بھی خلعت
اللہ مبارک کرے اب تم کو یہ خدمت
تم والدہ ان کی ہو' پدر سرور دیں ہیں
یہ آج کھلا' ہم کوئی اکبرؑ کے نہیں ہیں

پھر رونے لگی بیٹھ کے واں زینبؑ لاچار
ہم شکل نبیؐ لپٹے یہ کہتے ہوئے اک بار
میری پھوپھی اماں' میری مالک' مری مختار
میں تو ہوں غلام آپ کا' کیوں آپ ہیں بیزار

ہم چاہتے ہیں تم ہمیں چاہو کہ نہ چاہو
اللہ اب اک بات پہ بندے کی خفا ہو
ہٹ ہٹ کے وہ بولیں کہ نہ یہ ذکر نکالو
دم رکتا ہے' باہیں نہ گلے میں مرے ڈالو

یہاں بیٹھی ہے وہ جاؤ گلے اس کو لگاؤ
بانو کی خوشامد کرو، مرنے کی رضا لو
میں پیار نہیں کرتی، میں قربان نہیں ہوتی
جاؤ میں تمہاری پھوپھی اماں نہیں ہوتی

جیتی رہیں بھابی وہ ہیں حقدار تمہاری
میں کاہے کو ہونے لگی مختار تمہاری
جاؤ نا، سواری تو تیار تمہاری
اٹھارہ برس کی ہوں پرستار تمہاری

کس سے کہوں، کیا خون جگر پیتی ہوں، ہے ہے
دل پہ تو چھری چل گئی اور جیتی ہوں ہے ہے

۳- منظر نگاری:

میر انیس نے منظر نگاری میں واقعیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس لئے ان کے ہاں سلاست و روانی کے ساتھ نیچرل سادگی اور بے تکلفی بھی پائی جاتی ہے، لیکن مرزا دبیر نے اس میں تخیل سے زیادہ کام لیا ہے۔ اس لئے ان کے مناظر میر انیس کے مناظر کے مقابلے کے نہیں ہیں۔ مثلاً وہ طلوع آفتاب کا نقشہ کھینچتے ہیں، تو اس قدر تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں کہ اس منظر سے محظوظ ہونا دشوار ہو جاتا ہے:

روز سفید یوسف آفاق شب نقاب
مغرب کی چاہ میں تھا جو وہ زیر آفتاب
سقائے آسمان نے کیا دلو آفتاب
اور ریسماں شعاع کی باندھی باب و تاب
یوسف کو دلو مہ میں بٹھلا کے چاہ سے
کھینچا نواح شرق میں مغرب کی راہ سے

۳- رزم نگاری:

میدان جنگ میں حضرت امام حسین آتے ہیں تو اس موقع پر مرزا دبیر لکھتے ہیں:

اس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

رجز کی مثال:

دادا حسینؑ کا ہے ابو طالب ولیؑ
دنیا میں جس نے دین کی طلب کبریا سے کی
جعفرؑ مرا چچا ہے وہ مقبول ایزدی
تیار جنگ پہ جو رہا ہمرہ نبیؐ
صدقے کئے جو ہاتھ رسول کبار پر
پائے خدا کے گھر سے جواہر نگار پر
شمشیر شیر حق ہوں میں' اے شام کی سپاہ
جوہر عیاں ہے تیغ کے ماہی سے تا بہ ماہ
آفاق میں نہیں دم صمصام سے پناہ
قبضے کے درمیان ظفر ہے خدا گواہ
تیغوں سے خنجروں سے خطر کیا فقیر کو
تلوار حق نے دی ہے جناب امیرؑ کو

۴۔ تشبیہات و استعارات:

مرزا دبیر کے ہاں عمدہ تشبیہوں اور استعاروں کی مثالیں تو ملتی ہیں' لیکن ان کے زور طبیعت اور تخیل کی بے اعتدالی نے ان کی تشبیہات و استعارات کو بعید الفہم اور تخلف بنا دیا ہے۔ ان سے مرزا دبیر کی علمیت کا تو اندازہ ہوتا ہے' لیکن شعر میں کوئی حسن پیدا نہیں ہوتا مثلاً

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے تا قاف
پریاں ہوئیں' مرغابیاں' گرداب بنا قاف
چھپنے کے لئے خوف سے اس درجہ گھنا قاف
جو بیچ میں سیمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ چھپا تھا
قارون کو عذاب ابدی ڈھونڈھ رہا تھا

۵۔ مضمون آرائی اور خیال آفرینی:

مضمون آرائی اور خیال آفرینی میں مرزا دبیر کو کمال حاصل ہے' اور ان کے کلام کی یہی وہ خصوصیت ہے' جو میر انیس کے کلام سے ممتاز کرتی ہے۔ دقت پسندی' جدت استعارات اختراع تشبیہات اور شاعرانہ استدلال میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ شکوہ الفاظ بھی مرزا دبیر کے ہاں اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔ اس میں میر انیس بھی پیچھے نہیں' لیکن فرق یہ ہے کہ مرزا دبیر یہ شوکت فارسی اور عربی الفاظ کے کثرت استعمال سے پیدا کرتے ہیں' اور میر انیس طبیعت کے جوش اور الفاظ کے حسن ترتیب سے۔ دبیر کہتے ہیں:

جب سرنگوں ہوا علم کہکشاں شب
خورشید کے نشان نے مٹایا نشان شب
تیر شہاب سے ہوئی' خالی کمان شب
تانی نہ پھر شعاع قمر نے سنان شب
آئی جو صبح زیور جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اتار کے

پیدا شعاع مہر سے مقراض جب ہوئی
پنہاں درازی پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلی زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکر رفو تھی چرخ ہنر مند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

۶۔ عالمانہ نشان:

مرزا دبیر کے کلام میں ایک ایسی چیز بھی پائی جاتی ہے' جس کو ہم عالمانہ شان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ وہ اشعار میں آیات قرآنی اور احادیث نبوی باندھنے کے بہت شائق ہیں' اور بعض اوقات اردو کے ساتھ عربی کا جوڑ خوب بٹھاتے ہیں۔

میر انیس و مرزا دبیر کا مقابلہ

میر انیس اور مرزا دبیر دونوں ایک ہی زمانے' ایک ہی ماحول سے تعلق رکھتے ہیں' اور دونوں کا موضوع بھی ایک ہی یعنی مرثیہ ہے۔ اس لئے ان دونوں میں ایک لطیف پیرائے میں مقابلہ ہوتا رہا' جس سے ان دونوں باکمالوں کی طرف داروں اور جانبداروں کے دو الگ الگ گروپ بن گئے۔ میر انیس کے طرف دار ہمیشہ اپنے ہیرو کی فوقیت جتانے کی کوشش کرتے' اور مرزا دبیر کے جانبدار اپنے استاد کی برتری پر فخر و ناز کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انیس کے طرف دار انیسیے کہلائے' اور دبیر کے جانبدار دبیریئے مشہور ہوئے۔

ایک عرصہ تک یہ مسئلہ زیر بحث رہا کہ ان دونوں بزرگوں میں فوقیت کا شرف کس کو حاصل ہے۔ آخر مولانا شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" لکھ کر ایک مدلل بحث کے ساتھ فیصلہ میر انیس' کے حق میں سنا دیا۔ مولانا شبلی کی ہمہ گیری' ان کی جز رسی' ان کی ژرف نگاہی' ان کی ناقدانہ نظر اور ان کے علم و فضل سے لوگوں کو امید تھی کہ وہ ایسی بات کہیں گے' جس کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہ رہے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ بعض لوگوں نے انیس کے حق میں ان کے اس فیصلہ کو ہیرو پرستی سے تعبیر کیا' اور ان پر بیجا جانبداری کا الزام لگایا۔ چنانچہ چوہدری سید نظیر الحسن نے "المیزان" لکھ کر مولانا شبلی کے اس فیصلہ کی تردید کی' لیکن ذوق سلیم رکھنے والوں نے ان کی اس رائے کو نا انصافی پر محمول کیا' اور کہا کہ چوہدری نظیر الحسن نے بھی دبیر کی موافقت میں وہی رویہ اختیار کیا' جس کی وجہ سے مولانا شبلی کو قابل الزام ٹھہرایا گیا ہے۔

مولانا حامد حسن قادری نے "شاہکار انیس" میں "انیس و دبیر کی ترجیح کا مسئلہ" کے زیر عنوان مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:

۱۔ مولانا شبلی نے مرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

۲۔ چوہدری نظیر الحسن کے ذہن میں بلاغت کا مفہوم اور ذوق سلیم کا معیار راسخ نہیں ہے۔ وہ مرزا دبیر کی مضمون آفرینی و دقت پسندی' لفاظی و صنائی سے مرعوب ہیں۔

۳۔ دبیر نے مرثیہ کا ایک جز یعنی (مناظر فطرت) ہر جگہ معیار سے پست لکھا ہے۔ باقی تمام اجزا و حصص فصیح و بلیغ بھی لکھے ہیں' اور غلط و بے محل بھی۔ لیکن ان میں غلط و بے اثر کثرت سے ہیں۔

۴۔ میر انیس کے ہاں بھی عیوب ہیں' مگر نسبتاً بہت کم اور بالکل غیر محسوس۔

۵۔ باوجود اس کے مرزا دبیر کا جو کلام اچھا ہے' وہ بہت اچھا ہے۔ بعض بعض جگہ میر انیس سے بھی بہتر ہے۔ اکثر حصہ میر انیس کے برابر ہے۔

۶۔ میر انیس کو بلاشبہ مرزا دبیر پر ترجیح و فضیلت حاصل ہے۔(۲)

میر انیس و مرزا دبیر کے مابین موازنے کے سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری کے مندرجہ بالا خیالات قابل قبول ہیں۔ ہم اس میں صرف اتنا اور اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ میر انیس اور مرزا دبیر میں کم و بیش فرق ہے جو میر تقی میر اور مرزا سودا میں ہے۔ ایک کی شاعری فطرت سے زیادہ قریب ہے' دوسرے کی فطرت سے ذرا دور۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ میر کی میر سے مناسبت ہے۔ اور مرزا کی مرزا سے۔ اگرچہ یہ اور بات ہے کہ میر انیس اور میر تقی میر میں اور مرزا دبیر اور مرزا سودا میں جو مناسبت پائی جاتی ہے' اس میں بھی کافی فرق ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق میر انیس اور میر تقی میر میں موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> "میر انیس بھی' جن کا فصاحت میں بلند درجہ ہے' اور جو سوز و غم کے بیان میں اپنی نظیر نہیں رکھتے' میر صاحب کو نہیں پہنچتے۔ میر انیس میں پھر بھی تصنع اور تکلف آ جاتا ہے۔ میر اس سے بالکل بری ہے۔ وہ خود سوز و غم کا پتلا ہے' اور اس کا شعر سوز و غم کی صحیح اور سچی تصویر ہے' جس میں تکلف کا نام نہیں۔ میر انیس کے ہاں خیال کے مقابلے میں الفاظ کی بہتات ہے' اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے۔ لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے' اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر انیس کے ہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے' میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے' اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل میں اثر کرتے چلے جاتے ہیں' جس کی مثال' اس نشتر کی سی ہے' جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے' اور اس کا اثر اسی وقت معلوم ہوتا ہے' جب وہ دل پر جا کر کھٹکتا ہے۔ میر انیس رلاتے ہیں' میر خود روتا ہے۔ یہ آپ بیتی ہے' اور وہ جگ بیتی۔"(۳)

اسی طرح مرزا دبیر اور مرزا سودا میں بھی فرق ہے۔ شکوہ الفاظ اور صنائع بدائع کے استعمال میں اگرچہ دونوں کمال رکھتے ہیں۔ لیکن سودا کا پلہ یقیناً دبیر کے پلے پر بھاری ہے۔ اس کے علاوہ دونوں کی شاعری اگرچہ آپ بیتی ہونے کی بجائے سراسر جگ بیتی ہے' لیکن سودا کا نصب العین ہنسانا ہے' اور دبیر کا کام رلانا۔ سودا خود بھی ہنستے ہیں' اور سب کو ہنساتے ہیں۔ دبیر ہنستے تو نہیں' لیکن روتے بھی نہیں۔ وہ صرف رلانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ اور سب کو رلا رلا کر اپنے فن کی داد حاصل کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام میں ایک اور چیز ما بہ الامتیاز قرار دی ہے۔ وہ یہ کہ ان دونوں کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے۔ انیس کا سارا خاندان میر ضاحک' میر حسن اور میر خلیق اپنی رفتار و گفتار اور دستار میں آخر تک دہلوی رہے۔

یہی خاندانی خصوصیات انیس کے ہاں ہیں۔ وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں' اور شاعری میں ان کا مسلک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے' لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے گئے۔ والدہ لکھنؤی تھیں۔ اس لئے دبیر نے دہلی کی خصوصیات کا ورثہ نہ پایا۔ علاوہ بریں لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انہوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا۔ چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع و ایجاد کی استعداد کو' جو تخیل کی پیداوار ہے "مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آ گئی۔ لیکن دوسری طرف اثر آفرینی' جو شعر کا طرہ امتیاز ہے' بڑی حد تک کم ہو گئی۔ لکھنؤی شاعری کا عام رنگ بھی اسی کا متقاضی تھا۔ یہ مرصع اور پر تکلف شاعری کا دور تھا' جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث ہوتا ہے' اور دبیر اسی کی ترجمانی کرتے ہیں۔"(۴)

جیسا کہ پہلے ضمناً کہا جا چکا ہے' میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کے طرز جدا جدا ہیں۔ میر انیس کی خاص توجہ زبان کی صفائی اور حلاوت' بندش کی چستی اور محاورے کی درستی پر ہے۔ برخلاف اس کے مرزا دبیر کے ہاں جدت خیالات' بلند تخیل نئی نئی تمثیلیں اور پر شکوہ الفاظ زیور کلام ہیں۔ دوسرے الفاظ میں فصاحت اور سادگی میر انیس کے کلام کا جوہر ہے' اور صنعت اور رنگینی مرزا دبیر کا سرمایہ ناز ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ: میر انیس کا کلام ایسی بھدی ترکیبوں اور دور از کار تشبیہوں سے پاک و صاف ہے جو مرزا دبیر کے ہاں بکثرت ہیں۔(۵)

حواشی

۱۔ آب حیات' صفحہ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔

۲۔ بہ حوالہ اردو شاعری کی مختصر تاریخ' صفحہ ۱۵۳۔

۳۔ مقدمہ انتخاب کلام میر' صفحہ ۲۵-۲۶۔

۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۱۱۷۔

۵۔ تاریخ ادب اردو' رام بابو سکسینہ' حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۲۸۰۔

مرثیہ انیس و مرزا دبیر کے بعد

تمہید: دبستان لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد بھی کافی مرثیہ گو گزرے ہیں۔ مثلاً (۱) مرزا عشق (۲) میر مونس' متوفی ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء (۳) میر نفیس' متوفی ۱۳۰۴ھ/ ۱۸۸۴ء (۴) مرزا تعشق' متوفی ۱۳۰۹ھ/۱۸۹۱ء (۵) میر نفیس' متوفی ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۰ء (۶) سید ابو محمد عرف ابو صاحب' متوفی ۱۳۶۵ھ/۱۹۰۷ء (۷) پیارے صاحب رشید۔ ان میں سے آخر الذکر یعنی پیارے صاحب رشید زیادہ قابل ذکر ہیں۔ ذیل میں ان کے حالات اور کلام کا مختصر طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔

پیارے صاحب رشید

حالات زندگی: سید مصطفیٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب متخلص بہ رشید ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ضروریات زمانے کے مطابق تعلیم حاصل کی۔ ان کے والد احمد مرزا صابر نے' جو سید محمد مرزا انس کے صاحبزادے تھے' میر انیس کی دختر سے شادی کی تھی۔ اس طرح گویا وہ انیس اور انس دونوں خاندانوں کے کمالات کا مجموعہ تھے۔ ان کی تربیت پر میر انیس نے خاص توجہ صرف کی۔

خاندان میں چونکہ شعر و شاعری کا خوب چرچا تھا' اس لئے قدرتی طور پر ان کو بھی دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اپنا کلام اپنے چچا میر عشق کو دکھاتے اور کبھی کبھی میر انیس سے بھی اصلاح لیتے تھے۔ عشق کے بعد اپنے دوسرے چچا میر تعشق سے اصلاح لی۔ ناقدین کی رائے ہے کہ یہ میر تعشق ہی کا اثر ہے کہ انہوں نے مرثیہ کے علاوہ عاشقانہ کلام بھی کہا ہے' اور اس میں کامیابی حاصل کی ہے۔

پیارے صاحب رشید نے ۱۸۹۴ء میں ریاست رام پور کے نواب کو اپنا کلام سنانے کا شرف حاصل کیا۔ وہ عظیم آباد' پٹنہ بھی گئے' جہاں ان کی قدر کی گئی۔ پھر نواب بہرام الدولہ کے اصرار پر حیدر آباد دکن کا سفر کیا' جہاں نظام نے ان کا مرثیہ سنا اور بہت پسند کیا۔ اسی طرح کلکتہ اور دیگر مقامات کے سفر کرنے کا بھی اتفاق ہوا۔ ان کا انتقال ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۷ع میں ہوا۔

شاعری: پیارے صاحب رشید لکھنؤ کی ادبی دنیا میں بہت ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ مرثیے، غزلیں، سلام اور رباعیاں بہ کثرت لکھیں۔ کبھی کبھی قصیدے بھی لکھے۔ البتہ ان کی شہرت ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث انہیں مرثیہ نگاری کے قدیم با کمالوں کی آخری یادگار سمجھنا چاہیے۔ مرثیہ میں انہوں نے دو نئی چیزیں یعنی ساقی نامہ اور بہار اضافہ کیں، جس سے بقول رام بابو سکسینہ مرثیہ کی ادبی شان اور بڑھ گئی "اور نفس مرثیہ میں کوئی خلل بھی نہیں آیا۔ رشید کی توجہ زیادہ تر زبان پر تھی، اور اس میں وہ میر انیس کے قدم بہ قدم چلتے تھے۔ ان کے کلام میں سلاست زبان، حلاوت اور پابندی محاورہ کا بہت خیال ہے، لیکن جدت خیال اور تاثیر کم ہے۔ ان کو فارسی ترکیبیں زیادہ پسند نہ تھیں۔ سلاموں میں غزلیت کا رنگ زیادہ ہے۔(۱)

ساقی نامہ:

کدھر ہے اے مرے ساقی، شراب کوثر دے
رکے نہ ہاتھ، پیالے پلا، برابر دے
نہ جس کا نشہ گھٹے، حشر تک وہ ساغر دے
نہ دے سبو و خم و جام، دل مرا بھر دے
ترنگ نشہ کی ہے، رنگ اب بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

منظر نگاری:

صبح عاشور کی رخصت کا جو سامان ہوا
مستعد مرگ پہ اک رات کا مہمان ہوا
آسمان کا محل آباد تھا ویران ہوا
کہ ستاروں کا جو مجمع تھا، پریشان ہوا
تھی جو دو چار گھڑی خلق میں مہماں شبنم
روتی تھی منہ پہ دھرے رات کا داماں شبنم

واقعہ نگاری:

ہوا کے گھوڑے کو لے آیا زد پہ ظلم شعار
نہ پھر سکا جو کسی سمت الف ہوا رہوار

لگائی تنگ پہ خم ہو کے آپ نے تلوار
بس اک اشارے میں دو ہو گیا وہ مع رہوار
نئی یہ تیغ زنی ہے، ہر اک پکار اٹھا
گرے جو دونوں، زمین ہل گئی، غبار اٹھا

جذبات نگاری:

یہ سن کے بانوئے ناشاد بے قرار آئی
ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جان زار آئی
بہ حال زار و پریشاں وہ سوگوار آئی
قریب زینبؑ ناشاد و دل فگار آئی
پسر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس اک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا
اٹھے سلام کو یہ کر پڑی وہ تھرا کر
انھیں سنبھل کے تو چلائیں، اے علی اکبرؑ
کہاں کا قصد ہے، قربان ہو گئی مادر
جگر پہ نیزہ لگا، دل پہ چل گیا خنجر
مرے دکھے ہوئے دل کو عبث دکھاتے ہو
مجھے بھی لیتے چلو، گر جہاں سے جاتے ہو

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ او (ترجمہ)، صفحہ ۲۸۷۔

نعت

تمہید: مرثیہ نگاری سے ملتی جلتی اور ایک صف سخن نعت گوئی کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ جیسے مرثیہ گوئی کا عروج لکھنؤ میں ہوا' ویسے نعت گوئی نے بھی ایک فن کی حیثیت سے لکھنؤ ہی میں اہمیت حاصل کی۔

اردو نظم کی تاریخ میں نعت گوئی کوئی نئی چیز نہیں۔ چنانچہ اردو غزل کے شعرا نے بالعموم اپنے دواوین اور کلیات کی ابتدا حمد سے کی ہے' پھر حمد کے بعد نعت اور اکثر اوقات منقبت کو جگہ دی ہے۔ لیکن یہ چیز ایک رسم سی تھی۔ ایک دوسرے قسم کے نعت گو وہ لوگ ہیں' جو دراصل شاعر نہیں تھے' اور نہ انہیں شاعرانہ کمال کا بھی دعویٰ رہا۔ یہ شعرا عموماً مسلمان تھے' جو رسول اکرم صلعم سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ مثلاً شہیدی اور اکبر کا نعتیہ کلام عام طور پر میلاد کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ دلدار علی مذاق کے نام سے ایک صوفی گزرے ہیں' جن کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ ان کا ایک مکمل اردو دیوان موجود ہے' اور ان کا نعتیہ کلام بڑے ذوق و شوق سے پڑھا اور سنا جاتا ہے۔ ایک اور شاعر دلو رام کوثری کے نعتیہ کلام کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مولوی محمد حسین فقیر کے کلام کے مجموعہ "تحفہ فقیر" کے نام سے باہتمام منشی شادی لال مطبع زیب' کاشی میں ۱۲۷۵/۱۸۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اسی زمانے میں حکیم فضل حق فضل کے نام سے اور ایک نعت گو شاعر گزرے ہیں' جنہوں نے "رضوان نعت" کے نام سے ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء میں اپنے نعتیہ کلام کا ایک مجموعہ مرتب کیا۔(۱)

ان کے علاوہ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق نے اپنے تحقیقی مقالہ: "اردو میں نعتیہ شاعری"' مطبوعہ اردو اکیڈ سندھ' کراچی: اکتوبر ۱۹۷۶ء میں اور بھی کافی شعرا کا ذکر کیا ہے' جن میں سے کم و بیش سب ہی نے نعت رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر اپنا کلام پیش کیا ہے۔ مثلاً امیر مینائی' مولانا الطاف حسین حالی' مولانا شبلی نعمانی' مولانا احمد رضا خان بریلوی' نظم طباطبائی' عزیز لکھنوی' علامہ اقبال' سید امجد حسین امجد حیدر آبادی' حفیظ جالندھری' بہزاد لکھنوی اور ماہر القادری وغیرہ۔

لیکن ان میں سے کسی نے بھی نعت گوئی کو ایک مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا' اور نہ کسی نے اس میں کوئی شاعرانہ کمال پیدا کیا۔ البتہ یہ شرف صرف محسن کاکوروی کو حاصل ہے' جنہوں نے نعت گوئی کو اپنی زندگی کا شعار بنایا' اور فنی نقطۂ نگاہ سے اس کی طرف خاص توجہ دی۔ اس لئے ان کی نعت میں ایک تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔

محسن کاکوروی(۲)

حالات زندگی: مولوی محمد محسن نام اور محسن تخلص تھا۔ ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۶ء میں بہ مقام کاکوری پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی حسن بخش علوی تھا' اور دادا کا مولوی حسین بخش علوی۔ سات سال کی عمر سے سولہ برس کی عمر تک اپنے دادا کے سایہ عاطفت میں تعلیم و تربیت حاصل کرتے رہے۔ دادا کے انتقال بعد والد اور مولوی عبدالرحیم سے تحصیل علم کی۔

مین پوری میں کچھ عرصہ عہدۂ نظارت پر کام کیا' اور وہیں سے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کیا۔ اس زمانے میں صدر دیوانی عدالت آگرے میں تھی۔ وکالت کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے وہ آگرہ چلے گئے' اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک وہ آگرے میں رہے۔ اس کے بعد مین پوری میں آ کر مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہاں ان کی وکالت کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ دیانت داری' راستبازی' صفائی معاملہ اور عالی دماغی کے سبب ان کی بڑی عزت ہونے لگی۔ بڑے خوش طبع اور بامروت انسان تھے۔ ہر شخص سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے اور ہر کسی کے دکھ درد میں دامے درمے شریک ہوتے۔ جس شخص سے ایک مرتبہ مراسم پیدا ہو جاتے' انہیں وہ اخیر دم تک نباہتے رہتے۔ طبیعت میں انکسار بہت تھا۔ پرانی وضع داری کا بے مثل نمونہ تھے۔

محسن کاکوروی صاحب نسبت بزرگ تھے۔ خانوادۂ قلندریہ میں شاہ کرامت علیؒ کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ ان کا انتقال ۱۷ صفر' ۱۳۲۳ھ / ۲۳ اپریل' ۱۹۰۵ء کو ہوا۔

شاعری: شعر و سخن کا شوق بچپن سے تھا۔ مولوی ہادی علی اشک ان کی والدہ کے خالہ زاد بھائی تھے' جو ایک پختہ کار' عالم باعمل تھے اور تحقیقات علمی اور اصول شاعری پر عبور رکھتے تھے۔ محسن کاکوروی نے ان ہی سے اصلاح سخن لی۔ ابتدا میں چند غزلیں لکھیں' اور کبھی کبھی کسی کی فرمائش سے قصیدہ یا مثنوی یا تاریخ ولادت و وفات لکھی۔ اس کے بعد سوائے نعت کے اور کچھ نہیں لکھا۔

ایک روایت کے مطابق ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں جب کہ ان کی عمر صرف نو سال کی تھی' ایک شب خواب میں حضرت رسول اکرم صلعم کو دیکھا۔ اسی خواب کا اثر تھا کہ انہوں نے نعت گوئی

شروع کی، جس کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعتیں محسن
کلام نعتیہ رکھا مری زباں کے لئے
سخن کو رتبہ ملا ہے میری زباں کے لئے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لئے

ان کا کلیات ان کے بڑے بیٹے مولوی نورالحسن نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے ایک نعتیہ قصیدہ "گلدستہ کلام رحمت" کے عنوان سے ہے، جو ۱۸۴۲ء میں لکھا تھا۔ اس کے بعد "سراپائے رسول اکرم صلعم"، جس کو انہوں نے ۱۸۵۰ء میں تصنیف کیا تھا۔ پھر ان کا وہ مشہور قصیدہ ہے، جو انہوں نے شہیدی کے قصیدہ کے جواب میں ۱۸۵۵ء میں لکھا تھا۔ اس کے بعد "چتر شاہی" ایک ترکیب بند ہے۔ جو نواب واجد علی شاہ کی تعریف میں کسی دوست کی فرمائش پر لکھی تھی۔ پھر مثنوی "صبح تجلی" ہے، جو ۱۸۷۲ء میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس کے بعد "فغان محسن" اور "نگارستان الفت" دو چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں، جو علی الترتیب ۱۸۷۲ء اور ۱۸۷۶ء میں لکھی گئیں۔ ۱۸۷۶ء میں انہوں نے "مدیح خیر المرسلین" کے عنوان سے اپنا وہ مشہور نعتیہ قصیدہ لکھا، جس نے ہر کہ و مہ سے خراج تحسین وصول کیا ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

اس کے بعد ۱۸۸۴ء میں انہوں نے ایک اور مشہور مثنوی "چراغ کعبہ" کے نام سے لکھی، جس میں شب معراج کا حال بیان کیا گیا ہے۔ پھر ۱۸۹۳ء میں اور ایک مثنوی "شفاعت و نجات" کے نام سے تصنیف کی۔ اس کے بعد غزلیں، رباعیاں اور تاریخیں شامل ہیں۔

محسن نے خالص تغزل کے رنگ میں بہت کم لکھا۔ وہ قرآن پاک اور احادیث نبوی سے مضامین اخذ کر کے شاعرانہ لطافت کے ساتھ اس خوش اسلوبی سے کھپاتے تھے کہ جب کہیں پڑھنے کا موقع ہوتا تو سامعین نہایت ادب و احترام کے ساتھ سنتے اور درود کے نعرے بلند کرتے۔ ان کی ذہانت اور طباعی مجازی حسن و عشق سے یکسو ہو کر ان کو اس مقدس وادی میں لے گئی، جس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں۔ انہوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ اور خلاف ادب طرز ادا سے بچا کر متانت، سنجیدگی اور نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں لگایا۔ انہوں نے ہر صنف شاعری مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعات اور رباعیات وغیرہ کو مضامین نعت کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے رسول اکرم صلعم کی حیات طیبہ کے ایک ایک پہلو کو اس طرح سے نظم کیا ہے کہ وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہے کس کو خطاب ایزد پاک
لولاک لما خلقت الافلاک!

سوائے آئینہ جلوۂ شہ لولاک
نہ تھا محل کوئی تصور کن فکاں کے لئے

گل خوش رنگ رسول مدنی و عربی
زیب داماں ابد طرۂ دستار ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوج رفعت کا قمر نخل دو عالم کا ثمر
بحر وحدت کا گہر' چشمہ کثرت کا کنول
مہر توحید کی ضو' اوج شرف کا مہ نو
شمع ایجاد کی لو' بزم رسالت کا کنول
مرجع روح امیں' زیب دہ عرش بریں
حامی دین متیں' ناسخ ادیان و ملل

گرچہ آئینہ بنا چرخ پہ مہر روشن
ثانی اس کا تو کہاں' عکس بھی پایا نہ کبھی

سایہ زیبا بھی نہ تھا آپ کی قامت کے لئے
روشنائی تھی یہی مہر نبوت کے لئے

محسن کاکوروی کا تعلق' جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے' دبستان لکھنؤ سے ہے۔ لیکن ان کا رنگ عام لکھنوی رنگ سے جدا ہے۔ انہوں نے اپنی جولانی طبع کے لئے ایسا موضوع اختیار کیا' جسے ان سے پہلے عام طور پر ناقابل اعتنا سمجھا گیا۔ ان سے پہلے خالص نعتیہ کلام یا تو مرثیوں میں کہیں کہیں نظر آتا تھا' یا زیادہ سے زیادہ قصائد تک محدود تھا۔ کیونکہ شعرا کو زیادہ تر عاشقانہ مضامین مرغوب تھے۔ اس کے علاوہ زبان اردو کی ترقی کے ساتھ نازک خیالی کا اس قدر زور ہو رہا تھا کہ شعرا کو نعت گوئی کی طرف توجہ دینے کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔

نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے' اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے۔ لیکن محسن نے اس وسیع فضا میں خوب پرواز کی ہے' اور بڑے مشکل مقامات بھی انہوں نے انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ طے کئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی : "مضمون میں موضوع کے اعتبار سے جدت' اسلامی اور ہندی تصورات کا امتزاج' حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی' خلوص' محبت کے اظہار میں تہذیب و متانت کا پاس ان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں۔ اس پر پورا کلام ہموار اور شگفتہ' مضمون بلند' زبان تسنیم و کوثر کی دھلی ہوئی' بندش

چست، مثنویوں میں قصیدوں کی سی شان و شوکت، تشبیب و گریز کے کمالات، ایسی خصوصیات ہیں، جو شاید ہی معاصرانہ شاعری میں مل سکیں۔" ان سب کے علاوہ ایک چیز جو محسن کو شاعروں کی صف اول میں جگہ دے سکتی ہے، وہ ان کی تشبیہات ہیں۔ ان کے کلام کا مجموعہ گو کہ مختصر ہے، لیکن اس میں انہوں نے تشبیہ و استعارہ کی داد دی ہے۔(۳)

دبستان لکھنؤ کی شاعری کی جو خصوصیات ہیں، ان میں سب سے اہم خصوصیت خارجیت ہے۔ لیکن اس عام وبا کے برخلاف محسن نے اپنی شاعری کی بنیاد شعرائے دہلی کی طرح داخلیت یعنی جذبات انسانی پر رکھی ہے۔ خلوص و صداقت، محبت و عقیدت اور شیفتگی جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے، ان ہی سے ان کی شاعری جلا پائی ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی : یہی وجہ ہے کہ اب بھی صُوری و معنوی دونوں لحاظ سے ان کی نعت میں دلکشی اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے لکھنوی شعرا میں محسن ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔

لکھنؤ کی شاعری میں شاعرانہ صنعت گری کو بھی بہت زیادہ دخل ہے۔ اس لئے کہ وہاں کی پرتکلف فضا میں اسی کو دلیل کمال مانا جاتا تھا۔ چنانچہ محسن کے ہاں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ ان کا کلام شاعرانہ صنعت گری کا نادر نمونہ ہے۔ تشبیہات، استعارات، اور کنائے، مضمون آفرینی اور معنی خیزی یہ سب محسن کی شاعری میں موجود ہیں۔ لیکن یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے کہ انہوں نے ہر جگہ فطری سادگی کو برقرار رکھا اور تصنع اور آورد سے اپنے کلام کو حتی المقدور محفوظ رکھا۔ مگر لکھنوی شعرا نے اصلاح زبان کے سلسلے میں جو گراں قدر کوششیں کیں، محسن بھی ان میں برابر کے شریک ہیں۔ زبان کی صفائی، بندش کی چستی، محاورہ اور طرز ادا کا زور ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔

محسن کا کلام اس لئے بھی بہت زیادہ قابل قدر ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کی بنیاد، جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، محض خلوص محبت اور وفور عقیدت پر رکھی ہے۔ اس زمانے کے شعرا جہاں عموماً بادشاہوں، نوابوں اور امیروں سے صلہ کے متمنی رہتے تھے، وہاں محسن صرف دیدار رسول کے طالب ہوئے۔ چنانچہ کہتے ہیں :

یوں ہی ترے عاصیان مہجور   اک دن ہوں تری لقا سے مسرور
صدقے میں ترے یہ آرزو ہے   دم میں کریں راہ آخرت طے

ہو حشر کا دن خوشی کی تمہید   جس طرح سے صبح صادق عید
گزرے مری نعت کے سخن میں   رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں
پھولے پھلے گلشن تمنا   عقبیٰ مری پھل ہو پھول دنیا

یاں شوق و خلوص و التجا ہو   واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے، سب سے افضل
میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل
دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسہ تری قوت ترا بل
ہو مرا ریشہ امید وہ نخل سر سبد
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دم مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو لئے مستانہ قصیدہ یہ غزل

محسن نے نعت گوئی جو اپنا لائحہ عمل بنا کر جدت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ اردو شاعری بالعموم تقلیدی ہے۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ان تمام اصناف کے مخصوص مضامین ابتدا سے پیدا ہو چکے تھے، اور بقول مولانا حالی یہی ہزار بار کی چھوڑی ہوئی ہڈیاں تھیں، جو ہمارے شعرائے اردو کے لئے سرمایہ افتخار بنی ہوئی تھیں۔ محسن کے معاصرین بھی اسی رسمی اور تقلیدی شاعری کے جال میں گرفتار تھے۔ اس لئے ان کے ہاں ہجر وصال کی داستانیں، شکوے شکایتیں، خاص خاص حکایتیں، گل و بلبل کے مضامین اور مینا و ساغر کی باتیں ہر جگہ پائی جاتی ہیں، اور رفتہ رفتہ شاعری اصلیت سے دور اور ابتذال و رکاکت کے قریب تر آ گئی۔ لیکن محسن نے ان چیزوں سے اپنا دامن بچا کر اپنا راستہ بالکل جدا گانہ نکالا۔ اس سے ان کے کلام میں بعض جگہ مقامی رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب دیکھئے:

کبھی ڈوبی، کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی
بحر اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

شاہد کفر نے مکھڑے سے اٹھائے گھونگٹ
چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

جوگیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

صاف آمادہ پرواز ہے شاما کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگان صنم سے کاجل

خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبیلا دل

شاہد گل کا لئے ساتھ ہے ڈولا بادل
برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل

راجہ اندر ہے پری خانے کا پانی
نغمہ نے کاسری کرشن کنھیا بادل

محسن کے کلام کا ایک نمایاں عنصر ان کی تلمیحات کا ہے۔ تلمیح اس کو کہتے ہیں کہ شعر تاثیر پیدا کرنے کے لئے مختصر الفاظ میں کسی مشہور و معروف واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ محسن کی تلمیحات کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں :

شعلہ طور کا کاغذ پہ کھنچا ہے نقشہ
خاکہ انگارہ' کف دست ید بیضا ہے

اس میں حضرت موسیٰ علیہ اسلام کے اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے' جس میں فرعون نے آپ کے بچپن میں آپ کے سامنے اشرفیاں اور آگ رکھ دی۔ آپ نے انگارے کو ہاتھ میں اٹھا لیا' جس سے آپ کا ہاتھ جل گیا' اور بعد میں ید بیضا ہو گیا۔

"مثنوی صبح تجلی" کے چند شعر' جن میں حضرت یوسف علیہ اسلام' زلیخا اور حضرت یعقوب علیہ اسلام کے واقعات کی طرف اشارہ ہے' یہ ہیں :

آنکھیں نظارے کی طلب گار
نظارہ کا بخت خفتہ بیدار

منظور ہے حسن کا تماشا
ہر دیدہ ہے دیدۂ زلیخا

ہے شرق سے غرب تک پریشاں
نور عینین پیر کنعان

"مثنوی چراغ کعبہ" کا ایک شعر' جس میں واقعہ شق صدر کی طرف اشارہ ہے' یہ ہے :

آیا جو کرم پہ عشق بے باک
سینہ کیا شق، جگر کیا چاک

دو شعر اور ہیں، جن میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، جس میں حضرت جبرئیل علیہ اسلام نے رسول اکرم صلعم کے سامنے دو پیالے پیش کئیے- ایک میں دودھ اور دوسرے میں شراب تھی- آپ نے دودھ کے پیالے کو اٹھا لیا، اور شراب کا پیالہ چھوڑ دیا:

از راہ کمال مہربانی
اس گھر سے ہوئی یہ میہمانی
رکھ کر مے و شیر کو مقابل
اس صاحب ذوق کا لیا دل

محسن کی تشبیہات کا ذکر تو پہلے ہی آ چکا ہے- ان کی "مثنوی صبح تجلی" سے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

سبزہ ہے کنار آب جو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر

نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی

محو تکبیر فاختہ ہے
قد قامت سرو دلربا ہے

اک شاخ رکوع میں رکی ہے
اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے

سوسن کی زبان پہ مناجات
جاری لب سے التحیات

غنچے میں ہے خامشی کا عالم
یا صوم سکوت میں ہے مریم

محسن کی ان پاکیزہ تشبیہات کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ "غالباً کسی دوسرے شاعر کی کسی ایک نظم میں اس قدر کثرت سے اور اتنی رقصاں تشبیہات مشکل سے نکل سکیں گی.... یہ تشبیہیں شاعر کے اسلوب فکر، جدت اظہار، ندرت ادا اور مذاق شاعرانہ کی دلیل ہیں- یہ فطری اور سریع الفہم ہیں، اور ان میں جدت و تازگی کی وہ شان ہے، جو محسن کی خصوصیت ہے (۲)

اردو مثنوی کو شعرا نے بالعموم عشقیہ اور بعض نے اخلاقی مضامین پر طبع آزمائی کی ہے-

لیکن محسن نے اس صنف سخن کو اپنی فنی خوبیوں سے ایک نئی اور لا زوال دولت بخشی ہے۔ مضمون اور زبان دونوں اعتبار سے محسن کی مثنویاں اردو میں بیش بہا اضافہ ہیں۔(۵)

تبصرہ

"اردو نظم لکھنؤ" کے ماتحت تین دور قائم کئے گئے ہیں۔ (۱) دور اول میں ان شعرا کا ذکر کیا گیا ہے، جو دہلی کی تباہی کے بعد وہاں سے ہجرت کر کے فیض آباد یا لکھنؤ میں جا کر سکونت پذیر ہوئے تھے۔ (۲) دور دوم میں ان شعرا کے بارے میں لکھا گیا ہے، جو خالص لکھنؤی تھے۔ اور (۳) دور سوم میں لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں اور ایک نعت گو شاعر کو شامل کیا گیا ہے۔

دور اول کے شعرا میں حسرت، جرات، انشا، رنگین اور مصحفی سب ہی دھلوی الاصل ہیں، لیکن لکھنؤ جانے کے بعد وہاں کی کیف آور اور نشاط انگیز فضا سے بہت متاثر ہوئے۔ ان میں سے بعض میں زمانے کے بدلتے ہوئے رنگ سے اپنے آپ کو جلد سے جلد رنگنے کی صلاحیت بھی موجود تھی۔ انہوں نے، جیسا کہ اس باب کے شروع میں لکھا جا چکا، لکھنؤ کے سماجی اور معاشرتی حالات کو جب دگرگوں پایا، تو خود کو بدل کر اسی ماحول کے سانچے میں ڈھالنے سے دریغ نہ کیا۔ دبستان لکھنؤ کی بنیاد ان ہی وارفتہ شعرا سے پڑی۔ اس دور کی سب سے اہم لیکن قابل ملامت یادگار انشا اور مصحفی کی معرکہ آرائی ہے۔ انہوں نے اس سے اردو نظم کو کیا فائدہ پہنچایا، یہ الگ بحث ہے۔ لیکن اس تہذیب و شائستگی کے زمانے میں ان کی وہ لڑائی، جو ذات پات سے تعلق رکھتی ہے، کسی طرح قابل ستائش قرار نہیں دی جا سکتی۔ اور ایک چیز جو اس دور میں بہت ترقی پذیر ہوئی، وہ جرات کی معاملہ بندی ہے۔ جرات کے ذکر میں اس پر بحث کی جا چکی ہے۔

لکھنؤ اسکول جن خصوصیات کی بنا پر لکھنؤ اسکول کہلایا، دور اول میں اس کا رنگ پھر بھی ہلکا ہی رہا۔ اس کا عروج دراصل دور اول میں ناسخ اور آتش کے ذریعے ہوا۔ لیکن ناسخ اور آتش کے دو علیحدہ علیحدہ رنگ ہیں۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کا رنگ ہی وہ رنگ ہے جسے حقیقی معنوں میں لکھنؤی رنگ کہا جاتا ہے۔ آتش کے ہاں یہ رنگ بہت ہلکا ہے۔ یعنی آتش اور ان کا سلسلہ خالص لکھنؤ نہیں، بلکہ وہ لوگ دہلویت پر بھی اعتقاد رکھتے ہیں۔ وہ لکھنؤیت کے سیل رواں کے ساتھ بہ کر جاتے جاتے بھی پیچھے کی طرف مڑ مڑ کر دیکھتے ہیں کہ کہیں غلط راہ پر تو نہیں ہو لئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادبی دنیا میں اس قدر بدنام نہیں، جتنا کہ ناسخ اور ان کے سلسلے کے لوگ ہیں۔ اس طرح گویا ایک ہی دور میں دو شعری رجحان اپنے اندر رقابت کا انداز لئے ہوئے نشوونما پا رہے تھے۔ پھر بھی بعض خصوصیات ایسی ہیں، جو دونوں سلسلوں میں مشترک ہیں، اور جنہیں مجموعی طور پر دبستان لکھنؤ کی خصوصیات کہا جاتا ہے۔

دبستان لکھنؤ کا خاتمہ فی الحقیقت ناسخ اور آتش کے دور کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ اس سے

بعد جو دور آتا ہے، وہ لکھنؤ کی ادبی روایات کا نہایت ہی روشن اور تابناک پہلو ہے۔ یہ میرانیس اور مرزا دبیر کا دور ہے۔ ان دونوں بزرگان ادب نے ایک ایسی صنف شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا، جسے ان سے پہلے کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔ اردو نظم کی تاریخ میں مرثیہ کا زرین باب ان ہی دو مداح رسول کی کاوشوں کا رہین منت ہے۔ ناسخ اور آتش سے جو ادبی جرم صادر ہوا تھا، انیس اور دبیر نے گویا مرثیہ کہہ کر اس کا کفارہ ادا کر دیا تھا۔

دور سوم میں اور ایک ایسے شاعر کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ جس نے اردو نظم کو ایک نئی دنیا سے روشناس کرایا۔ ہماری مراد محسن کاکوروی سے ہے۔ محسن نے نعت گوئی میں وہ کمال پیدا کیا، جس کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے، نہ ان کے بعد۔ لکھنؤ کے شعرا جب زلف و کاکل میں الجھے ہوئے تھے، اور معشوق کے ظاہری حسن اور لوازمات حسن کا بیان کر دینا اپنی شاعری کا معراج کمال سمجھ رہے تھے، اس وقت محسن نے خالص دینی اور مذہبی جذبہ کے ماتحت سرور کائنات صلعم کی نعت گوئی شروع کی، اور اسی میں اپنا جوہر دکھایا۔ مرثیہ اگر لکھنوی شاعری کا ایک روشن پہلو تھا، تو محسن کی نعت گوئی اس کا روشن تر پہلو ثابت ہوئی۔

تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انیس، دبیر اور محسن کے ہاں بھی عام لکھنوی رنگ کے مطابق کچھ باتیں پائی جاتی ہیں۔ مرثیہ ہو، یا نعت، اس کا تعلق داخلیت سے زیادہ خارجیت سے ہے۔ اس میں وہ معنویت اور قلبی واردات کی عکاسی نہیں پائی جاتی، جو دہلویت کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ ان لوگوں نے بھی دوسرے لکھنوی شعرا کی طرح رعایت لفظی کو اپنے کلام کا جز قرار دیا۔

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۴۹۹۔

۲۔ محسن کاکوروی کے ذاتی حالات کہیں نہیں مل رہے تھے۔ ڈاکٹر عندیب شادانی صاحب سے اس کا ذکر کیا، تو انہوں نے ان کے پرپوتے ناظر کاکوروی کو خط لکھ کر کاکوروی سے یہ حالات منگوا دیے۔

۳۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۴۹۷-۴۹۸۔

۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۵۲۰۔

۵۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۵۲۰۔

دبستان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات

دبستان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات مجموعی طور پر حسب ذیل ہیں:

خارجیت: دبستان لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت شاعری کا خارجی پہلو ہے۔ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں معشوق کے خارجی اوصاف و لوازم مثلاً زلف و کاکل، خد و خال، انگیا، کرتی، کنگھی چوٹی، مسی آر سی، محرم، دوپٹا، نقاب وغیرہ کا ذکر اس کثرت سے آتا ہے، کہ اس میں تغزل کا لطف مطلقاً" پیدا نہیں ہوتا۔ شیخ ناسخ کے دو چار شعر ملاحظہ ہوں:

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا ناتواں ہوں، کفن بھی ہو ہلکا
شکم صاف کے قریں ہے کمر یا ہے مخمل پہ خواب مخمل کا
کیا کسی گل کی یہ سواری ہے نکہت گل دھواں ہے مشعل کا
آتش رخ سے آنکھ سینکتے ہیں کیا زمستان میں کام منقل کا
لکھوں ناسخ جو وصف چشم سیاہ ہو سیاہی میں طور کاجل کا

امانت کہتا ہے:

پیٹتا ہے دانت سوتے میں وہ دریائے مراد
خواب میں دیکھے نہ تھے ہم نے تو گوہر بولتے

اس قسم کے اشعار کی مزید مثالیں لکھنوی شعرا کے ذکر میں جگہ جگہ پیش کی جا چکی ہیں۔ لکھنؤ میں شعر و سخن کا یہ غلط رجحان تھا، جس کی وجہ سے وہاں کی شاعری کافی بدنام ہو کر رہ گئی ہے۔ مولانا حالی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے، جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں، اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں، جو پردہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ منکوحہ یا مخطوبہ ہے، تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹرڈیوس کرانا ہے، اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے، تو اپنی نالائقی یا بددیانتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔"(۱)

زنانہ پن :

دولت کی فراوانی اور اس کے ساتھ عیش و عشرت کی بہتات کی وجہ سے لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا' اس کا اثر وہاں کی شاعری پر گہرا پڑا۔ مولانا عبدالسلام ندوی "شعر الہند" میں لکھتے ہیں : لکھنؤ کے دواوین کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے' تو ان سے عورتوں کے زیورات' پوشاک' سامان آرائش کی مفصل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ صرف یہی نہیں' بلکہ جا بجا ان کا لب و لہجہ بھی زنانہ ہوتا ہے۔"(۲)

شیخ ناسخ کہتے ہیں :

جلد رنگ اے دیدۂ خونبار اب تار نگاہ
ہے محرم' اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے

———

کافر خط استوا بدن کا
تیری سونے کی کردھنی ہے

———

رند کے اشعار ہیں :

مر گیا منتظری میں تیری او وعدہ خلاف
موت آئے ملک الموت ترے آنے کو

———

او پری تجھ کو خدا نے دی ہے صورت نور کی
تیری ایڑی پر کروں صدقے میں جوتی طور کی

———

اب کی نوچندی میں آئے نہ زیارت کو اگر
علم حضرت عباس ہی کی مار پڑے

———

رات دن لوٹتے ہیں ہجر میں انگاروں پر
کس جلاپے میں پڑے عشق پری زاد سے ہم

———

یہی کہہ کے رند روتا ہوں
[illegible] چھوٹیں [illegible] دیا کس نے

۳- رعایت لفظی :

لکھنؤی شعرا کا عام میلان رعایت لفظی اور صنعت ایہام کی طرف تھا' اور اس صنعت کو وہ نہایت ابتذال کے ساتھ استعمال کرتے تھے۔ مثلاً ناسخ کے اشعار ہیں :

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

تین تربنی ہیں دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

بتاؤ مانجھیو' تم کو قسم ہے گنگا کی
کدھر وہ کھیل رہا ہے شکار مچھلی کا

خلیل کہتے ہیں :

کیا لکھوں شورش دل کاغذ میں
ناؤ کاگل کی طرح کھائے گا

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

رشک کہتے ہیں :

بوسہ مانگا تو اس نے مثل پتنگ
پیچ سے کاٹ دی ہماری بات
پہن کے نول کے کپڑے نہ ٹالیے وعدہ
نہیں پسند ہمیں ٹال نول کی باتیں

چڑھ آئے ہو جو کعبہ دل کے گرانے کی
ہاتھی منگا لیا مگر اصحاب فیل سے

سحر کہتے ہیں :

لوٹنے گا دھڑی کر کے
مستی ہونٹوں پہ آج گھری ہے

چاہ ذقن میں لاکھوں یوسف گرے پڑے ہیں
اچھا ثواب لوٹا جس نے کنواں بنایا

آتش کے اشعار ہیں :

معشوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا
اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری

ذقن یار کے بوسے کی تمنا ہی رہی
لکھ کے کس روز کنوئیں میں نہیں ڈالا تعویذ

درد سر میں جو ہوا واں تو بدن یاں ٹوٹا
تپ چڑھی مجھ کو اگر یار کا چہرہ اترا

برق کہتے ہیں :

میں تو کیا، پیچ سے بالوں کے نکلنا ہے محال
پھر بھی آپ آئیں اگر اے مہ تاباں سر پہ

منیر کے دو تین شعر اور دیکھ لیجئے :

بیان صاف پہ اس کے پھسل پڑیں گوہر
فلک کا دل بھی ہو لڈو، کریں جو باتیں گول

غیروں سے بنواتے ہیں قلمیں یہ طفل خوش نویس
کاٹنے کھاتے ہیں مجھے دانتوں سے چاقو ان دنوں

آئی قیامت آپ کی شکل اگر اڑی
قرطاس صبح حشر ہے کاغذ پتنگ کا

۴۔ فارسی عربی کی بے جوڑ ترکیبیں:

شعرا لکھنؤ کے ہاں عربی فارسی کی بے جوڑ ترکیبیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ بعض جگہ فارسی کے الفاظ اور محاورے ہندی کے الفاظ اور محاوروں سے مل کر عجب ان میل بے جوڑ سا پیدا ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ یہ طریقہ اگر معانی کی خاطر اختیار کیا جاتا' تو چنداں ہرج نہ تھا' لیکن یہ محض اظہار زبان دانی کی وجہ سے ہوا ہے۔ ناسخ کے اشعار کو دیکھئے:

غیر کوثر کسی دریا کا میں سیاح نہیں بیشہ شیر خدا بن کہیں سیاح نہیں
ظلم طول شب فرقت کے تطاول نے کیا داد رس کوئی بہ جز فالق الاصباح نہیں

قمر ہی کیا تیرے آگے محاق میں آیا
کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا

دیکھیو ناسخ سر شیخ معمم کی طرف
کیا کلس مسواک کا ہے گنبد دستار پر

آتش کہتے ہیں:

کیا نفاق انگیز ہم جنساں ہوائے دہر ہے
نیند اڑ جاتی ہے سننے سے نفیر خواب کو

سر سے حاضر منقبت میں بے تامل ہو گیا
مدح حیدر سے کمیت خامہ دلدل ہو گیا

عمر خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی
دھو دن پیے جو یار کی زلف دراز کا

بحر کے اشعار ہیں:

مٹا دیا ہے ہمیں گرم و سرد عالم نے
شرر جبال میں ہیں' قطرہ ہیں بحار میں ہم

ہوا جب سے جنوں ہم کو، ہوئے ہم مورد آفت
ستم حداد کرتے ہیں، جفا فصاد کرتے ہیں

صبا کہتے ہیں:

پائمالی ہے ہمیں منظور نفس شوم کی
ہیں فریدوں کی طرح فکر سر ضحاک میں

خط کیا ہے نامہ بر کے بھی پرزے اڑے وہاں
ہم اے صبا، رہے مترصد جواب کے

۵- قافیہ پیمائی:

دبستان لکھنؤ کے شعرا عموماً قافیہ پیمائی پر اپنا سارا زور صرف کر دیتے ہیں، جس کی وجہ سے غزل میں بے جا طوالت اور بدمزگی پیدا ہوتی ہے۔ نمونہ ناسخ کی غزل ملاحظہ ہو:

خاک میں مل جائے ایسا اکھاڑا چاہیے
اڑ کے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہیے

وہ سہی قد کر کے ورزش خوب زوروں پر چڑھا
کہہ رہا ہے سرو کو جڑ سے اکھاڑا چاہیے

کیوں نہ رو دیں پھوٹ کر ہم قصر جاناں کے لئے
دیدہ تر اپنے دریا میں کراڑا چاہیے

اور تختوں کی مرے تابوت میں حاجت نہیں
خانہ محبوب کا کوئی کواڑا چاہیے

ہے شب مہتاب فرقت میں تقاضائے جنوں
چادر محبوب کو بھی آج پھاڑا چاہیے

انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کے وہ کہنے لگے، بستر کو جھاڑا چاہیے

اڑ چلی ہے تیزی رفتار ایک عالم کو خراب
شہر خاموشاں کو بھی چل کر اجاڑا چاہیے

منہ بنائے کیوں ہے قاتل، پاس ہے تیغ نگاہ
باغ میں ہنستے ہیں گل تو منہ بگاڑا چاہیے

کوئی سیدھی بات صاحب کو نظر آتی نہیں
آپ کی پوشاک کو کپڑا بھی آڑا چاہیے

تنگ اس وحشت کدے میں ہوں میں اے جوش جنوں
عرش کی سقف محدب کو لتاڑا چاہیے

آنسوؤں سے حجر میں برسات رکھئے سال بھر
ہم کو گرمی چاہیے' ہرگز نہ جاڑا چاہیے

آج اس محبوب کے دل کو مسخر کیجئے
عرش اعظم پر نشان نالہ گاڑا چاہیے

مر گیا ہوں حسرت نظارہ ابرو میں میں
عین کعبے میں مرے لاشے کو گاڑا چاہیے

محتسب کو ہو گیا آسیب جو توڑا ہے خم
جوتیوں سے اے کشو' جن آج جھاڑا چاہیے

جلد رنگ اے دیدۂ خوں بار اب تار نگاہ
ہے محرم'اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے

لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوان عشق ہیں
ہم کو ناسخ راجا اندر کا اکھاڑا چاہیے

اس غزل میں سولہ اشعار ہیں- پڑھنے سے بدیہی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی ساری کوشش یہ رہی ہے کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے- اس کا خیال مطلق نہیں کیا گیا کہ اس میں معنویت پیدا ہو- شیخ ناسخ اس طرز کے امام ہیں- ان کے شاگردوں نے بھی اس سلسلے میں خوب زور طبع صرف کیا- ناسخ کا ایک مطلع ہے:

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

ان کے شاگردوں میں اس کا چرچا ہوا' تو منیر نے اس قافیے پر ۳۷ اشعار کی ایک طویل غزل سپرد قلم کر ڈالی- ایک اچھی غزل میں بھلا اتنے اشعار کی گنجائش کہاں- اس لئے ظاہر ہے کہ اس غزل کو سوائے قافیہ پیمائی پر محمول کرنے کے اور کوئی چارہ نہیں- اس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

اگر چھڑوائے آزادی علاقہ بند و زنداں کا
الف کھچوائے ماتھے پر جنوں چاک گریباں کا

رہے دست جنوں کی آمد و شد حشر تک اس میں
نہ ہو ویران کوچہ یا خدا چاک گریبان کا
اگر بوئے جنوں کے سونگھنے کا ہو دماغ ان کو
کہیں تو عطر کھچوا دوں گل چاک گریباں کا
دوپٹہ ان کا مسکا دیکھ کر جب مجھ کو شک گزرا
تو بولے کیا اجارہ ہے ترے چاک گریباں کا
اثر دیکھو زبان بخیہ گر کے ہو گئے ٹکڑے
لیا تھا نام بھولے سے مرے چاک گریباں کا
عجوز عقل دھاگے دے رہی ہے بس میں لانے کو
مرا جوش جنوں یوسف ہے بازار گریباں کا

۶- غزل در غزل:

مولانا عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ: شعرائے لکھنؤ اکثر نہایت سیر حاصل غزلیں لکھتے ہیں' جن کی انتہا بسا اوقات دو غزلہ' سہ غزلہ اور چو غزلہ پر ہوتی ہے' اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قافیوں کو خواہ مخواہ باندھنا پڑتا ہے' اور اس طرح بہت سے مبتذل مضامین پیدا ہو جاتے ہیں— جن غزلوں کے قافیے بجائے خود مبتذل ہوتے ہیں' ان میں یہ ابتذال اور نمایاں ہو جاتا ہے— شعرائے لکھنؤ کے یہاں بے اثر اور بے کیف اشعار کا جو انبار نظر آتا ہے' اس کا ایک سبب یہی مسلسل گوئی ہے۔" نمونے کے طور پر ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ناسخ کہتے ہیں:

کیا بحر حسن کی ہے کمر پیچ و تاب میں
یہ پیچ و تاب کب ہے بھلا موج آب میں
ڈوبی بہار حسن ہے کیف شراب میں
بھڑکے نہ کیونکر آتش رنگ گل آب میں
کیا پڑ گیا ہے عکس تری چشم مست کا
نرگس کی شاخ بن گئی ہر موج آب میں
پیاسا رہے ہمارے لہو کا یوں ہی رقیب
تلوار کی طرح ہو اگر غرق آب میں
عاشق نہیں ہے کون در گوش یار کا
عالم ہے غرق ایک ہی موتی کی آب میں

آتش کے اشعار ہیں:

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو
منہ چھپاتے ہیں' جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا

لب شیریں کی تری چاشنی ممکن نہ ہوئی
رس سے شکر ہوئی، شکر سے بتاسے پیدا

نہ پھول بیٹھ کے بالائے سرو اے قمری
چڑھے جو بانس کے اوپر، یہ کام ہے نٹ کا

یہ جانتے تو تمہیں ہم نہ باندھنے دیتے
کمر کے ساتھ لپیٹے گا ناف کو پٹکا

رند کہتے ہیں:

مجنوں کو کس قدر سگ لیلیٰ عزیز تھا
دیوانے ہیں جو ہم ترے کتے کو "تو" کریں

۷- ابتذال:

ابتذال، جیسا کہ کئی مرتبہ ضمنی طور پر پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، شعرائے لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت ہے۔ مثلاً ناسخ کہتے ہیں:

دیکھ کر تجھ کو نہ کیونکر نعرہ زن ہوں سب رقیب
بیشتر کتوں کو بھنکواتا ہے جلوہ ماہ کا

استرہ منہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے، بجا
محو دیندار سے کیونکر خط قرآں ہوتا

تو نے گدر بلائے، کیوں نہ کریں
باغ عالم میں افتخار درخت

بالوں کا کچھ اثر بغل یار میں نہیں
پڑتا ہے عکس زلف سیہ فام دوش پر

مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں
تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام
اے پری تونے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں
غل مچایا اس نے' دوڑو' چور ہے

یہ التجا ہے پیر مغاں کی جناب میں
رکھوں میں ساق ساقی گلفام دوش پر

بحر کی ایک غزل کے اشعار ہیں:

دوپٹے کو آگے ہے دوہرا نہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
مزا ہے جو ساتھ اس کے بوسہ بھی دیجئے
یہ سادی گلوری کھلانے سے حاصل

اور ایک غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

حسن روز افزوں نے گنجائش نہ پائی جسم میں
بن گیا انگیا کے پردے میں سمٹ کر چھاتیاں
نشہ جوش جوانی یار کو ایسا چڑھے
توڑ کر بند اپنے جامے سے ہوں باہر چھاتیاں
آسمان حسن اگر تجھ کو کہوں شایان ہے
مہ و مہر رخسار ہیں برج دو پیکر چھاتیاں
مرتے عاشق جب آنے سے دوپٹہ ہٹ گیا
کیا بلا رحلت سے نقارے ہیں جو چھاتیاں
چاند سورج کی ہیں نظروں سے بلندی تا کجا
جوش سے تیرے نہیں کیا ابھر کر چھاتیں

جب شگفتہ ہو گئیں کلیاں' بہار آخر ہوئی
حسن پر پھولیں نہ مانند گل تر چھاتیاں
کیا کہوں اے بحر' آب و تاب اس کے جسم کی
پیٹ ہے کوثر' حباب آب کوثر چھاتیاں

۸- معاملہ بندی:

معاملہ بندی' جس نے حد اعتدال سے بڑھ کر بازاری روش اختیار کر لی ہے' لکھنؤ کے شعرا کا عام رنگ ہے- اس لئے ان کے کلام میں متانت و سنجیدگی مفقود ہے- مثالیں پہلے جگہ جگہ پیش کی جا چکی ہیں- خلیل کے دو تین شعر اور دیکھئے:

ہم کیا قمار عشق میں گھاتیں بتائیں گے
وہ خود جواریوں سے بھی زیادہ ہیں چالتے.

منہ گال پہ رکھنے سے خفا ہوتے ہو ناحق
مس کرنے سے قرآن کی فضیلت نہیں جاتی

دیکھی شب وصل ناف اس کی
روشن ہوئی چشم آرزو کی

۹- مرصع و رنگین بندش:

شعرائے لکھنؤ کو مرصع اور رنگین بندش کا بڑا شوق ہے- مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں- وزیر کہتے ہیں:

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمیں کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر
اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے
اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر
نہانے میں جو لہراتی ہے زلف یار دریا میں
تڑپنے لگتی ہیں پانی پہ موجیں مچھلیاں ہو کر
ادا سے جھک کے ملتے ہو' نگہ سے قتل کرتے ہو
ستم ایجاد ہو' ناوک لگاتے ہو کماں ہو کر

خط نوخیز میں عارض جو تیرے چھپتے جاتے ہیں
پری بن جائیں گے اس سبز شیشے میں نہاں ہو کر
رخ گل گوں کا نقشہ اور کر دے بیت ابرو کی
بہار نظم دکھلائے گلستاں بوستاں ہو کر

۱۰۔ تشبیہات اور استعارات میں نزاکت اور پیچیدگی:

ایک اچھے ادب پارہ کے لئے تشبیہات و استعارات کا استعمال ناگزیر ہے۔ دبستان دہلی کے شعرا کے ہاں اس کی بڑی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ شعرائے لکھنؤ نے بھی تشبیہات و استعارات سے بہت کام لیا ہے، لیکن ان کی نازک خیالی نے ان میں بڑی پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔
مثلاً ناسخ کہتے ہیں:

شاخ آہو ہیں بھویں، آنکھیں ہیں چشم آہو
مشک نافہ تھا کوئی ناف میں، گر تل ہوتا

خاک صحرا چھانتا پھرتا ہوں اس غربال میں
آبلوں میں کر دیئے کانٹوں نے روزن زیربا

کیوں نہ اے کافر کروں سجدہ میں تیرے پاؤں پہ
صورت محراب ہے حلقہ تری خلخال کا

دل سخت اس بت کافر کا ہے کوہ جودی
کار گر خاک مرے اشک کا طوفاں ہوتا

یاد آ جاتی ہے ٹکڑی اس کبوتر باز کی
کیا اڑا دیتے ہیں میری نیند، تارے رات کو

تیری ایسی انگلیاں ہیں، استخواں جف میں نہیں
پور پور ان کی مگر خرمائے تر سے نسبت ہے

آتش کے شعر ہیں:

آ گیا وہ شجر حسن نظر جب ہم کو
بوسے لے کر لب شیریں کے چھوارے توڑے

اونچا ہو لاکھ تار سے بھی سرو چار ہاتھ
رتبہ بلند ہے ترے قد کا ہزار ہاتھ

موج عنبر ہے کہ پھیلی ہے شکم پر یار کے
ناف ہے یا چشمہ کافور پیراہن میں ہے

۱۱- محاورات و نشست الفاظ:

لکھنؤ کے شعراء کو محاورات کے استعمال اور نشست الفاظ میں بڑی قدرت حاصل ہے، جو قابل ستائش ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں:

وزیر کہتے ہیں

ابر کیا کیا گھر کے آیا، کھل گیا
بس ثبات بحر دنیا کھل گیا
راز دل کتنا چھپایا، کھل گیا
حال اس دولت سرا کا کھل گیا
حسن عارض عارضی تھا، کھل گیا
خط کے آتے ہی لفافہ کھل گیا
آنکھ سے رومال سرکا بعد مرگ
چشم تر کا گنج پردا کھل گیا
تم جو بولے، ہو گیا ثابت دہن
باتوں ہی باتوں میں عقدہ کھل گیا
کٹ گیا، سر حل ہوئی مشکل مری
ناخن خنجر سے عقدہ کھل گیا
بے زبانی باتیں سنوانے لگی
گالیوں پر منہ تمہارا کھل گیا
تھا قلمبند اپنی آزادی کا حال
خط کو جب، اس نے لپیٹا، کھل گیا
خط پہ خط لائے جو مرغ نامہ بر
بولے، ان مرغوں کا ڈربا کھل گیا

منیر کی اک غزل دیکھئے:

نہ تو کچھ فکر، نہ تدبیر لئے پھرتی ہے
جا بجا گردش تقدیر لئے پھرتی ہے
عکس رخ حسن کی تصویر لئے پھرتی ہے
چاندنی نور کی تصویر لئے پھرتی ہے

بلبلیں فصل چمن پر نہ ہوا پر آئیں
بوئے گل ہاتھ میں زنجیر لئے پھرتی ہے
کربلا سے سفر گلشن جنت ہے منیر
الفت حضرت شبیر لئے پھرتی ہے

حواشی

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۱۲۴۔
۲۔ شعر الہند، حصہ اول، صفحہ ۲۰۴۔

باب نہم

اردو نظم میں اصلاحی اقدام
آزاد، حالی اور اقبال کا دور

تمہید : گزشتہ صفحات میں اردو نظم کی تین بڑی اور اہم بزموں کے عروج و زوال کا ذکر کیا گیا ہے۔ (۱) اردو نظم دکن میں (۲) اردو نظم دہلی میں، اور (۳) اردو نظم لکھنؤ میں۔ ان تینوں بزموں کو اردو نظم کی تاریخ میں اساسی حیثیت حاصل ہے، اور ان بزموں کے شعرا کے ہاتھوں اردو نظم نے کئی روپ بدلے ہیں۔ اب ہم اس دور میں آ گئے ہیں، جس کو عرف عام میں دور جدید کہا جاتا ہے۔ اگرچہ اسے دور جدید کہتے ہوئے ہمیں تامل ہے۔ اس لئے کہ زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے، اور اردو نظم میں نت نئے تجربات کئے جا رہے ہیں۔ ممکن ہے، آج سے سو ڈیڑھ سو سال بعد یہ دور دور جدید کہلانے کے قابل نہ رہے، بلکہ دور قدیم میں شمار ہونے لگے۔ کیونکہ جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے۔ مرور ایام سے آج جو جدید ہے کل وہ قدیم۔ یہی فطرت کا اٹل قانون ہے۔ اس لئے ہمارے خیال میں اس دور کو آزاد، حالی اور اقبال کا دور کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ ان تین بزرگان ادب نے اردو نظم میں جو اصلاحی اقدامات کئے ہیں، اور جن کا ذکر اگلے صفحات میں آئے گا، ان کی بنا پر انہیں ایک لحاظ سے ہیرو کا درجہ حاصل ہے۔

اردو نظم میں اس اصلاحی دور کا آغاز صحیح معنوں میں انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں ہوا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب برصغیر میں ایک مدت کی سیاسی افراتفری کے بعد ایک غیر ملکی قوم اپنا اقتدار جما چکی تھی۔ کئی سال پہلے سمندر میں جو قیامت خیز طوفان آیا ہوا تھا، وہ اب تھم چکا تھا۔ چاروں طرف امن و امان قائم تھا۔ غیر ملکی قوم اب مکمل طور پر حاکم بن چکی تھی، اور مقامی لوگ سیاسی غلامی قبول کرنے کے لئے ذہنی طور پر آمادہ ہو چکے تھے۔ کہتے ہیں، نئی روشنی کی آمد یہیں سے شروع ہوتی ہے، اور اس روشنی کے فیوض و برکات بھی اسی زمانے سے رفتہ رفتہ ظاہر ہونے لگیں۔

ان ہی فیوض و برکات میں سے ایک اہم اور قابل قدر چیز اردو نظم کی صدیوں کی قائم کی ہوئی روایات میں اصلاح کا احساس تھا' پھر اس کے لئے شعوری کوشش ہے۔ یہ فرض مولانا محمد حسین آزاد' مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ اقبال نے بہ احسن وجوہ انجام دیا۔ ان کا یہ اصلاحی اقدام گویا وقت کی پکار تھا۔ وہ زمانے کے ہاتھوں اس قسم کے اصلاحی اقدام اٹھانے پر مجبور تھے ورنہ دنیا میں سربلندی اور سرخ روئی حاصل کرنا ممکن نہ تھا۔

اس سے قبل اردو نظم کی رفتار و ترقی میں بہ یک وقت کوئی ایک خاص دبستان یا اسکول حصہ لیتا رہا۔ چنانچہ سب سے پہلے سرزمین دکن میں اس کی آبیاری ہوئی۔ اس کے بعد سلاطین مغلیہ کی سرپرستی میں دہلی اس کی نشو ونما اور عروج کا مرکز بنی۔ پھر سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ اردو نظم نے لکھنؤ کو اپنا وطن بنایا' اور نوابان لکھنؤ سے گراں مایہ خدمات حاصل کرتی رہی۔

لیکن حوادث زمانے سے یہ بزم بھی زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے سب کچھ درہم برہم کر دیا۔ نواب واجد علی شاہ اس سے پہلے ہی معزول ہو کر لکھنؤ کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ چکے تھے۔ اب دوسرے اہل کمال بھی' جو نواب کے زیر سایہ خوش و خرم زندگی بسر کر رہے تھے' سرپرستی اٹھ جانے کے سبب ادھر ادھر منتشر ہو گئے۔ روزی کا سوال بڑا ٹیڑھا تھا۔ غالب نے ایک دفعہ کہا تھا ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا؟ لکھنؤ کے شعرا پر بھی وہ بات صادق آتی تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو نظم کی وہ مرکزی حیثیت جو اب تک اسے حاصل تھی' ختم ہو گئی۔ اولاً تو کچھ دنوں تک کوئی عہد آفریں شاعر پیدا نہیں ہوا۔ ثانیاً' تمام شعرا کو ایک جگہ جمع ہو کر کوئی خاص بزم قائم کرنے کا موقع نہ ملا۔

چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں' جہاں جہاں یہ لوگ پناہ گزیں ہوئے تمام شعراء کے لئے گنجائش نہ ہو سکتی تھی۔ تاہم لاہور کو ایک چھوٹا سا مرکز کہا جا سکتا ہے' جہاں سے مولانا آزاد اور حالی نے ۱۸۷۴ء میں ایک نئی آواز اٹھائی۔ اگلے صفحات میں نئی آواز اٹھانے والے اور نئے انداز پر لکھنے والے چند ممتاز شعرا کا تاریخی ترتیب سے ذکر کیا جاتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد

حالات زندگی: اس سلسلے میں سب سے پہلا نام مولانا محمد حسین آزاد کا آتا ہے۔ وہ اس دور کے، جسے عرف عام میں دور جدید کہا جاتا ہے، بانیوں میں سے تھے۔ سنہ پیدائش صحیح معلوم نہیں۔ اکثریت کی رائے ہے کہ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے تھے۔ انتقال ۱۹۱۰ء میں ہوا تھا۔ ان کے ذاتی حالات کا ذکر حصہ نثر میں آ چکا ہے۔ اس لئے اعادہ غیر ضروری ہے۔

شاعری: جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، آزاد نے شاعری میں ذوق سے فیض حاصل کیا تھا۔ جب تک ذوق زندہ رہے، ان کے ساتھ دلی کے مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ ۱۸۵۴ء میں استاد کا انتقال ہو گیا، تو یہ سلسلہ باقی نہ رہا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں والد مولوی محمد باقر شہید کر دیئے گئے، تو آزاد کو طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کئی سال تک وہ مختلف شہروں میں سرگرداں رہے۔ آخر ۱۸۶۴ء میں قسمت نے ان کی یاوری کی۔ وہ لاہور جا کر سر رشتہ تعلیم، سابق صوبہ پنجاب میں نوکر ہو گئے۔ وہیں انہیں اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقع ملا۔

۱۸۷۴ء میں حسن اتفاق سے کرنل ہالرائڈ، جو اردو زبان و ادب پر عبور رکھنے کے علاوہ، اس کی ترقی سے بھی کافی دلچسپی رکھتے تھے، ڈائریکٹر تعلیمات تھے۔ انہوں نے مولانا آزاد کی صلاحیت و استعداد کو دیکھ کر ان سے نئی طرز پر ایک مشاعرہ قائم کرنے کے لئے اشارہ کیا۔ مقصد یہ تھا کہ اردو شاعری میں جو مبالغہ کا زور اور تشبیہ و استعارہ کی شدت تھی۔ وہ ترک کی جائے شعرا سے کہا جائے کہ وہ انگریزی شاعری کی تقلید میں خاص خاص مضامین پر مختلف عنوانات کے ماتحت مسلسل نظمیں لکھیں۔ اور بقول مولانا حالی: ایشیائی شاعری جو کہ در و بست و عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو، وسعت دی جائے، اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔

چنانچہ انہوں نے لاہور میں "انجمن پنجاب" کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی، جو کوئی اٹھارہ ماہ تک قائم رہی۔ مذکورہ انجمن کا افتتاح ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو کیا گیا تھا۔ اس موقع پر مولانا آزاد نے اپنی افتتاحی تقریر میں اردو شاعری میں تکرار مضامین، غلو و مبالغہ، دور از کار تشبیہات و

استعارات، پر تصنع اور خلاف فطرت رنگ غرض کہ جو معائب پرانی شاعری میں پائے جاتے ہیں، وہ سب وضاحت سے بیان کئے، اور اس امر پر زور دیا کہ اگر اردو شاعری کو زندہ رہنا اور ترقی کی شاہراہوں پر گامزن ہونا ہے، تو عشق و عاشقی کی پرانی باتوں کو چھوڑ کر اسے نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کریں۔ اسی اصول سے بھی لکھوائیں۔ مولانا حالی بھی، جن کا ذکر آگے آ رہا ہے، اس کار خیر میں شرکت کرتے رہے۔

مولانا آزاد، جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، پہلے ذوق سے اصلاح لیتے رہے۔ استاد کی وفات کے بعد بقول رام بابو سکسینہ: وہ آغا جان عیش کو کلام دکھانے لگے۔ وہ اپنا کلام دلی کے مشاعروں میں سناتے تھے۔ لیکن اس زمانے کا کلام غالباً جنگ آزادی میں تلف ہو گیا تھا۔ اس کے بعد ان کو ریاست جیند میں ایک جگہ مل گئی تھی، جہاں وہ مشق سخن کرتے۔ اور غزل، قصیدہ، سلام، مرثیہ اور رباعی وغیرہ کہتے رہے۔ پھر ۱۸۷۴ء میں لاہور میں انجمن پنجاب میں انہوں نے جدید طرز پر نظمیں لکھ کر سنائیں۔ ان کا کلام مولوی محمد ابراہیم نے پہلے ۱۸۹۹ء میں "نظم آزاد" کے نام سے شائع کیا۔ پھر ان کے پوتے محمد طاہر نے اس کو دوبارہ ترتیب دیا، اور پرانے کلام کو الگ کر کے صرف نئے رنگ کی نظموں کو ۱۹۲۶ء میں "نظم آزاد" کے نام سے شائع کیا۔ آج کل ان کا یہی مجموعہ کلام عام طور پر رائج ہے۔

"نظم آزاد" میں پہلی نظم "مثنوی شب قدر" بقول رام بابو سکسینہ ان کا شاہکار ہے۔ اس میں مختلف لوگوں کے اشغال شب نہایت عمدگی اور رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔

لیکن مولانا آزاد کی اہمیت زیادہ تر نئے طرز کے بانی ہونے کی حیثیت سے ہے۔ ورنہ ان کی شاعری بجائے خود کوئی شاعرانہ کمال کی حامل نہیں۔ شروع شروع میں شاعری کے میدان میں ان کی اس طرح نو کو لوگوں نے زیادہ پسند بھی نہیں کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ انجمن اٹھارہ ماہ کے مختصر عرصہ میں ہی ختم ہو گئی۔ اس کے علاوہ اگرچہ انہوں نے پرانی روایات سے بغاوت کی اور [illegible] بھی اس [illegible] اپنایا لیکن وہ خود شاعری کا کوئی اعلیٰ نمونہ پیش نہ کر سکے۔ ان کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے اختر شیرانی نے لکھا تھا:

> [illegible] نظم و شعری میں ایک [illegible] اس شادابی اور شگفتگی کا نام نہیں ملتی جو حقیقی شاعری کا جوہر اولین ہے۔ کلام آزاد حسن و عشق کی قید سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ بہار شعر کی رنگین کاریوں سے بھی آزاد ہے [illegible] سے زیادہ [illegible] اور بے ساختگی سے زیادہ کاوش و تصنع قدم قدم پر دامن گیر نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد [illegible] اور [illegible] خیال وہ نقطہ

عروج نہیں، جس تک ایک حقیقی شاعر کی نگاہ جذب و فکر پرواز کر سکتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آزاد کا کلام ایک خوش ذوق ناظر کا وجدان و ذوق کو بے دردی کی حد تک تشنہ رکھتا ہے، اور نہ صرف یہ کہ قاری کا مذاق بے رنگی و بے کیفی کے اس ہجوم سے بہت جلد تھک جاتا ہے، بلکہ اس کے افکار مطالعہ بھی مجروح ہو جاتے ہیں۔"(۱)

"مثنوی شب قدر" میں سے نمونہ ملاحظہ ہو:

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو — عالم کے کاروبار میں دن بھر پھرا ہے تو
ہیں روز و شب زمانے کے پیہم قدم ترے — پیمانے محنتوں کے یہ ہیں بیش و کم ترے
کلفت سے دن کی ہو گیا منہ تیرا زرد ہے — اور ڈالی اس پہ شام نے غربت کی گرد ہے
ہوتا زمانہ بسکہ ہے وابستہ شام سے — اور تو بھی ہے تھکا ہوا دنیا کے کام سے

داماں کوہسار میں اب جا کے سو رہو
دن بھر کا کام شام کو سمجھا کے سو رہو

اے دوست تیرا حکم تھا جاری جہاں میں — اور روشنی تھی عام زمیں آسمان میں
جو کچھ کہ تھے سفید و سیہ آشکار تھے — جاری سب اپنی اپنی جگہ کاروبار تھے
دولاب چرخ پر مگر اپنا مدار ہے — چلتا اسی پہ دور خزاں و بہار ہے
دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لئے — اور رات کو بنایا ہے آرام کے لئے

رخصت ہو تو کہ آتی شب مشک ریز ہے
پھر صبح اٹھ کے چلنا گریزا گریز ہے

ہیں مدرسہ کے طالب علم اپنے حال میں — کل صبح امتحان ہے، سو اس کے خیال میں
مل مل کے یاد کرتے ہیں، آپس میں دورے — پڑھتے جدا جدا بھی ہیں کچھ فکر و غور سے
کر لیں جو کچھ کہ کرنا ہے شب درمیان ہے — کل صبح اپنی جان ہے اور [illegible] ہے

جو چھوڑ بیٹھے مرد یہ ہمت سے دور ہے
قسمت تو ہر طرح ہے، یہ محنت ضرور ہے

اور وہ جو لکھ پتی ہے مہاجن جہاں میں — آدھی بتی ہے پر وہ ابھی ہے دکان میں
گنتی میں دام دام کی ہے دم دیے ہوئے — بیٹھا ہے گود میں بہی کھاتا لئے ہوئے

ہے سارے لین دین کی میزاں تمام کی
لیکن غضب ہے بدھ نہیں، ملتی چھ دام کی

اے رات، تیرے پردۂ دامن کی اوٹ میں
دزد سیاہ کار بھی ہے اپنی چوٹ میں
بیٹھے نقب لگا کے کسی کے مکان میں ہے
اور ہاتھ ڈالا اس کے ہر ایک ایں و آں میں ہے
اسباب سب اندھیرے میں گھر کا ٹٹول کر
ہے چپکے چپکے دیکھ رہا کھول کھول کر
لے جائے گا غرضیکہ جو کچھ ہاتھ آئے گا
دیکھو، کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

حواشی

۱۔ بہار جاوداں بہ حوالہ اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۱۸۷۔

سرور جہاں آبادی

حالات زندگی: منشی درگا سہائے متخلص بہ سرور دسمبر ۱۸۶۳ء میں بہ مقام جہاں آباد، ضلع پیلی بھیت پیدا ہوئے۔ والد کا نام پیارے لال تھا۔ ان کے آباؤ اجداد جہاں آباد کے رئیس اور زمیندار تھے۔ ابتدائی تعلیم جہاں آباد کے تحصیلی اسکول میں حاصل کی۔ مڈل کا امتحان پاس کرنے کے بعد مولوی سید کرامت حسین بہار سے فارسی پڑھنا شروع کیا۔ شعر و سخن کا ذوق تھا۔ لکھنے پڑھنے سے جو وقت بچتا، وہ شعرگوئی میں صرف کرتے۔ کلام مولوی سید کرامت حسین بہار ہی کو دکھاتے تھے۔ پہلے وحشت تخلص کرتے تھے۔ بعد میں سرور اختیار کیا۔

کچھ عرصہ بعد انگریزی پڑھنے کا شوق ہوا۔ لیکن چونکہ اپنے قصبے میں کوئی اسکول نہ تھا۔ اس لئے ایک پوسٹ ماسٹر سے انگریزی پڑھنے لگے۔

سرور کا کلام ادبی رسالوں میں ۱۸۹۹ء سے شائع ہو کر مقبول ہونے لگا تھا۔ وہ نہایت امنگ کے ساتھ اشعار میں اپنی خوش طبعی کا ثبوت دے رہے تھے۔ اچانک ان کا اکلوتا بیٹا فوت ہو گیا، جس کی ماں کا بھی ایک سال پہلے ہی انتقال ہوا تھا۔ اس سے ان کے دل کو سخت چوٹ لگی۔ چنانچہ غم غلط کرنے کے لئے شراب پینے لگے۔ رفتہ رفتہ اس کی عادت اس قدر بڑھ گئی کہ کئی کئی روز مست اور بیہوش پڑے رہتے تھے۔ ۳ اپریل، ۱۹۱۰ء کو انہوں نے اپنا مجموعہ کلام مرتب کرنے کی غرض سے الہ آباد کا سفر کیا۔ ۲ جون کو وہاں سے وطن واپس ہوئے۔ پھر اسی سلسلے میں وہ دوبارہ الہ آباد گئے۔ یکایک ایک روز کے بعد ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء کو انتقال کر گئے۔

شاعری: سرور بھی ان لوگوں میں سے ہیں، جنہیں نے انگریزی ادب کے اثر سے اردو شاعری میں نیا رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کا کلام پرانے اور نئے دونوں رنگوں کا مجموعہ ہے۔ پرانے اور نئے رنگوں میں جو جو باتیں انہیں اچھی اور قابل قدر نظر آئیں، انہوں نے اپنا لیا، باقی کو چھوڑ دیا۔ اس لیے ان کے کلام میں درد و اثر، بلند خیالی اور ایجاز و اختصار کے ساتھ طرز نو کے مطابق تازہ مضامین اور حب الوطنی کے جذبات خوبی کے ساتھ ملے ہوئے ہیں۔ وہ نہایت آزاد طبع اور رند مشرب انسان واقع ہوئے تھے۔ مستقبل کا انہیں کوئی فکر نہ رہتا تھا۔ اس

وجہ سے بڑی عسرت اور تنگی میں زندگی بسر کرتے تھے۔ لیکن شعر و شاعری کا شوق کبھی کم نہ ہوا۔

سرور کا کلام دو مجموعوں پر مشتمل ہے۔ (۱) خمخانہ سرور، مطبوعہ زمانہ پریس، کانپور (۲) جام سرور، مطبوعہ انڈین پریس، الہ آباد۔ رام بابو سکسینہ نے ان کے کلام کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنائی ہیں:

۱۔ **جذبات نگاری اور درد و اثر:** سرور کا کلام جذبات نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس لیے اس میں میر تقی میر کے کلام کی طرح درد و سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں (۱) دیوار کہن (۲) حسرت شباب (۳) اندوہ غربت (۴) مرغان قفس (۵) یاد طفلی (۶) بلبل کا فسانہ (۷) حسرت دیدار اور (۸) ماتم آرزو وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

۲۔ **حب الوطنی** ان کے کلام میں حب الوطنی کے جذبات بڑے عمدہ طریقے سے بیان ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کو ایک قومی شاعر بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں تعصب مطلق نہ تھا۔ ان کا تعلق اگرچہ ہندو مذہب سے تھا، لیکن کبھی کسی معاملے میں جانب داری نہیں برتتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں (۱) خاک وطن (۲) عروس حب وطن (۳) حسرت وطن (۴) یاد وطن اور (۵) مادر ہند وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ "مادر ہند" کے نام سے انہوں نے جو نظم لکھی، وہ بنکم چندر چیٹرجی کی مشہور نظم "بندے ماترم" کے طرز پر ہے۔

۳۔ **تاریخی اور مذہبی نظمیں:** سرور نے بعض تاریخی اور مذہبی نظمیں بھی لکھی ہیں، جن میں صحیح جذبات کی عکاسی، صداقت، فصاحت، بے تکلفی اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان کی نظمیں (۱) پدمنی (۲) پدمنی کی چتا (۳) سیتا جی کی گریہ و زاری (۴) مہاراجہ دسرتھ کی بے قراری (۵) جمنا (۶) گنگا پرایاگ کا سنگم (۷) ستی اور (۸) نور جہاں کا مزار وغیرہ اسی سلسلے کی ہیں۔ ان نظموں میں بالخصوص "جمنا" اور "گنگا پرایاگ کا سنگم" زیادہ قابل لحاظ ہیں۔

۴۔ **ہندی الفاظ کا استعمال:** سرور نے اپنے کلام میں ہندی الفاظ کو اس طرح سے کھپایا کہ اس سے شعر کے محاسن میں اضافہ ہوگیا۔ خصوصاً مذہبی نظموں میں انہوں نے پرانے ٹھیٹ ہندی اور بھاشا کے الفاظ بڑی استادی سے صرف کئے ہیں۔(۱)

سرور کی نظم "حسرت دیدار" میں سے نمونے کے طور پر اشعار ملاحظہ ہوں:

اشجار جھومتے ہوں شاخیں لچک رہی ہوں
خوشبو ہو جنگلی بھینی کلیاں مہک رہی ہوں

شبنم کی ننھی ننھی بوندیں ٹپک رہی ہوں
سبزہ پہ موتیوں کا پانی جھلک رہی ہوں

معکوس اپنی کر دے رفتار عمر رفتہ
اس نازنین کو کرلوں پھر پیار، عمر رفتہ
پھر حسن و عشق کا ہو اظہار، عمر رفتہ
شوق و حجاب کی پھر تکرار، عمر رفتہ

کیا بازگشت تیری ممکن نہیں، جوانی
تو مجھ کو کس پہ چھوڑے جاتی ہے عمر فانی

پہلو میں میرے آجا، اے جان جاں کہاں ہے
تکتا ہوں راہ تیری آنکھوں میں میری جاں ہے

کس خواب ناز میں ہے، آنکھوں سے کیوں نہاں ہے
تاریک تیرے غم میں، نظروں میں اک جہاں ہے

افسوس، مرتے دم تو ارمان نظر کا نکلے
سینہ پہ ہاتھ رکھ دے، کانٹا جگر کا نکلے

سرور نے انگریزی نظموں کے جو ترجمے کئے ہیں، وہ بھی کافی کامیاب ہیں۔ بعض جگہ انہوں نے صرف کسی انگریزی نظم کا نام لیا ہے، اور اس میں اپنی طرف سے مقامی رنگ اتنا چڑھا دیا ہے کہ انگریزیت کا شائبہ تک باقی نہ رہا۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں (۱) مرغابی، (۲) ترانہ خواب، (۳) بچہ اور بلاں، (۴) کارزار ہستی، (۵) امید و طفلی، (۶) موسم سرما کا آخری گلاب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب نظمیں اپنے طرز میں بہت عمدہ اور دلکش ہیں۔ ان کی اور دو نظمیں (۱) بیر بہوٹی اور (۲) کوئل بھی اسی قبیل سے ہیں۔ "بیر بہوٹی" کا ایک بند ملاحظہ ہو:

گل بداماں ہے شفق میں شعلہ تنویر حسن
خون عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیر حسن

یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیر حسن
نقش نیرنگ فسوں ہے یا کوئی تصویر حسن

جلوہ گل ہے فضائے وادی پرخار میں
سرخ تکمہ ہے قبائے سبزہ کہسار میں

سرور نے بعض اخلاقی نظمیں لکھی ہیں، مگر ان میں اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا ہے کہ شعریت، خوبی، لطافت، اور دلکشی پند و نصائح کی روکھی پھیکی باتوں سے کم نہ ہونے پائے۔ وہ شعری محاسن کو وعظ و نصیحت پر ترجیح دیتے تھے۔ ان کی نظمیں (۱) زبان خوش خو (۲) بے ثباتی دنیا (۳) ادائے شرم وغیرہ اسی قسم کی ہیں۔ ان میں اعلیٰ خیالات حسین و دلکش پیرائے میں بیان کیے گئے

ہیں۔

سرور نے غزل، قصیدہ، مثنوی رباعی، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند، ان سب اصناف سخن پر تھوڑی بہت طبع آزمائی کی ہے لیکن مسدس ان کو بہت محبوب تھا۔ اس میں وہ اپنا زور طبع دکھاتے تھے۔

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، صفحہ ۴۲۶-۴۲۷۔

مولانا الطاف حسین حالی

حالات زندگی: مولانا الطاف حسین حالی کا ذکر ایک نثر نگار کی حیثیت سے اردو نثر کے حصے میں آچکا ہے' اور ان کے ذاتی حالات بھی مختصر طور پر لکھے جاچکے ہیں۔ یہاں ان کا ذکر ایک شاعر اور مصلح شعر کی حیثیت سے کیا جا رہا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی جیسا کہ حصہ نثر میں لکھا جاچکا ہے' ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔ ۱۸۵۴ء میں جب کہ ان کی عمر سترہ سال کی تھی' ان کو شادی پر مجبور کیا گیا' تعلیم کا شوق بے حد تھا۔ کسی سے کہے بغیر گھر سے نکل کر دہلی چلے گئے' اور مولوی نوازش علی سے صرف و نحو اور منطق کی کتابیں پڑھنے لگے۔ اس مرتبہ وہ دھلی میں ۱۸۵۵ء تک کوئی ڈیڑھ سال رہے۔ شاعری کا شوق پہلے ہی سے تھا چنانچہ اس زمانے میں انہوں نے مرزا غالب سے راہ و رسم پیدا کی' اور ان ہی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ اسی اثنا میں وہ دلی کے مشاعروں میں بھی شرکت کرتے رہے۔ شعری نکات وہ مرزا غالب ہی سے حل کراتے تھے۔ غالب بھی ان سے خوش تھے۔ ان کی طباعی اور مستعدی کی قدر کرتے تھے۔ ان ہی صحبتوں کا اثر تھا کہ حالی بعد میں "یادگار غالب" لکھ کر غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے پر مجبور ہوئے۔

۱۸۵۵ء میں حالی پانی پت میں بلا لئے گئے۔ ۱۸۵۶ء میں حصار کے کلکٹر کے دفتر میں ملازمت کر لی تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی وجہ سے وہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ ۱۸۶۲ء تک پانی پت میں بیکاری کی حالت میں دن گزارے۔ اس دور ان میں مطالعہ جاری رہا۔ پھر ۱۸۶۳ء میں وہ جہانگیر آباد' ضلع بلند شہر گئے' اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ(۱) کی' جو وہاں کے تعلقہ دار تھے' مصاحبت میں رہنے لگے۔ نواب موصوف ایک جید عالم اور بلند پایہ شاعر تھے۔ اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ حالی نے شیفتہ سے اصلاح سخن لی ہے یا نہیں۔ البتہ انہوں نے شیفتہ سے فیض ضرور حاصل کیا ہے۔ چنانچہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں:

حالی، سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا، مقلد ہوں میر کا

شاعری: شاعری کا شوق تو شروع ہی سے تھا۔ شیفتہ کی صحبت سے اس میں اور جلا پیدا ہوئی۔ بقول رام بابو سکسینہ: یہیں انہوں نے اپنا رنگ بدلا، اور مقصد شاعری کو تبدیل کیا۔ اب ان کو پرانے رنگ کی فضول باتیں، اور بے لطف مبالغے پسند نہیں آتے تھے۔ کسی چیز کا من و عن بیان سیدھے سادھے الفاظ میں، جس میں حقیقی جذبات کا بھی کچھ شمول ہو، اب ان کو مرغوب ہونے لگا۔ اگرچہ وہ اب بھی بذریعہ خط و کتابت غالب سے اصلاح لیتے تھے، لیکن ان کے اس زمانے کے کلام میں شیفتہ کا اثر نمایاں ہے۔

حالی جہانگیر آباد میں بقول ان کے: آٹھ نو سال رہے۔ شیفتہ کے انتقال کے بعد وہ پہلے دہلی آئے لیکن اس وقت دلی اجڑ چکی تھی۔ وہاں رہ کر کیا کرتے۔ اس لیے تلاش معاش میں ۱۸۷۲ء میں لاہور آئے، جہاں اس وقت ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد اور دوسرے اہل کمال جمع ہو رہے تھے۔ لاہور میں ان کو گورنمنٹ بک ڈپو میں ایک جگہ مل گئی۔ اس میں ان کو سرشتہ تعلیم کی انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت دیکھنا اور درست کرنا پڑتی تھی۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ انگریزی ادب، انگریزی خیالات اور طرز سے ان کو بالواسطہ واقفیت حاصل ہو گئی۔ اب مشرقی شاعری اور مشرقی انشاپردازی کی وقعت ان کے دل میں کم ہو گئی، اور اس کے ساتھ اپنی شاعری میں بھی اسی طرز کی اصلاح لانے کا خیال پیدا ہوا۔

لاہور میں مولانا حالی کوئی چار سال رہے۔ مئی ۱۸۷۴ء میں مولانا آزاد نے وہاں خاص اغراض و مقاصد کے تحت ایک ادبی انجمن قائم کی، تو اس کے ابتدائی چار جلسوں میں انہوں نے بھی شرکت کی، اور چار نظمیں: (۱) برکھارت (۲) نشاط امید، (۳) مناظرہ رحم و انصاف اور (۴) حب وطن پڑھ کر سنائیں۔ یہ نئی طرز کی نظمیں تھیں، جو بہت مقبول ہوئیں۔

غالباً اسی سال یعنی ۱۸۷۴ء کے اواخر میں آب و ہوا کی ناموافقت کے سبب وہ تبدیل ہو کر دلی واپس چلے گئے، جہاں ان کو اینگلو عربک اسکول میں ایک جگہ مل گئی۔ یہاں ان کی سرسید سے ملاقات ہوئی، جن کی اولوالعزمی، بلند حوصلگی اور صحیح نصب العین سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ سرسید نے بھی ان کی صلاحیت، قابلیت اور قومی حمیت اور غیرت کا اندازہ کر لیا۔ چنانچہ انہوں نے حالی سے کہا کہ وہ مسلمانوں کے زوال سے متعلق ایک نظم لکھیں۔ "مسدس حالی" اسی فرمائش کا نتیجہ ہے۔ اس طرح گویا حالی کی شاعرانہ زندگی میں سب سے پہلے غالب کا اثر رہا، پھر وہ شیفتہ سے مستفیض ہوئے۔ لاہور آئے تو وہاں مولانا آزاد کی جدید تحریک سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ یہیں انہوں نے اردو نظم میں اصلاحی اقدامات [illegible] کے لیے ایک واضح نصب [illegible]

العین تیار کیا- یوں تو اس طرف وہ شیفتہ کے اثر ہی کے تھوڑا بہت مائل ہوگئے تھے' اب ان کا وہ میلان اور زیادہ زور پکڑ گیا- اس کے بعد دہلی میں سرسید سے ملاقات ہوئی' تو ان کے اثر سے اپنے ادبی منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مستعد ہوگئے-

تصانیف : حالی کی نثری تصانیف کا ذکر حصہ نثر میں آچکا ہے- ان کی اردو منظوم تصانیف یہ ہیں : (۱) مثنویاں (مناظرہ تعصب و انصاف' رحم و انصاف' برکھارت' نشاط امید اور حب وطن (۲) مسدس حالی (۳) شکوہ ہند (۴) دیوان حالی (۵) مناجات بیوہ اور چپ کی داد (۶) مراثی غالب' حکیم محمود خان و تباہی دہلی وغیرہ (۷) مجموعہ نظم حالی-

صادق قریشی نے "ذکر حالی" میں حالی کی شاعری کے چار ادوار قائم کیے ہیں' جو ان کی زندگی کے واقعات کے پیش نظر بالکل صحیح ہیں- بہتر ہے ان کی شاعری کا جائزہ ان ہی ادوار کے تحت لیا جائے-

دور اول

یہ دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے' جب وہ ۱۸۵۴ء میں گھر سے بقول ان کے : روپوش ہو کر دہلی چلے گئے تھے' اور مرزا غالب کی صحبتوں سے ان میں شعر و شاعری کا ذوق پیدا ہوا تھا- اس مرتبہ وہ دہلی میں جیساکہ پہلے بھی لکھا جاچکا ہے' کوئی ڈیڑھ سال رہے- اگرچہ انہوں نے اس عرصے میں ایک دو غزلوں سے زیادہ شعر نہیں کہا تھا' لیکن ان میں صلاحیت اس قدر پیدا ہوگئی تھی کہ غالب جیسے استاد کو کہنا پڑا : "اگرچہ میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا' لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے' تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے-" اس کے بعد وہ جہانگیر آباد میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کی مصاحبت میں آٹھ نو سال رہے- اس طرح ان کی موزونی طبع اور غالب اور شیفتہ کے فیض تربیت نے کلام کو پختہ بنانے میں مدد دی- غالب نے ان کو اعلیٰ تخیل' ندرت فکر اور شوخی گفتار دی' اور شیفتہ نے بیان کی سادگی اور متانت کا ذوق بخشا- اس کے علاوہ وہ اس زمانے میں پرانے اساتذہ کے کلام کا بھی مطالعہ کرتے رہے- اس لیے ان کے اس زمانہ کے کلام میں میر' درد اور سعدی وغیرہ کا رنگ جھلکتا ہے مثلاً

قلق اور دل میں سوا ہوگیا ۔۔۔ دلاسا تمہارا بلا ہوگیا
دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل ۔۔۔ اگر تیر اس کا خطا ہوگیا
سبب ہو نہ ہو لب پہ آنا ضرور ۔۔۔ مرا شکر اس کا گلا ہوگیا
وہ امید کیا' جس کی ہو انتہا ۔۔۔ وہ وعدہ نہیں جو وفا ہوگیا
ہوا رکتے رکتے دم آخر فنا ۔۔۔ مرض بڑھتے بڑھتے دوا ہوگیا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت وہ رو رو کے ملنا بلا ہوگیا

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج
بول کر ہم نے منہ کی کھائی آج
شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو
نیند پھر رات بھر نہ آئی آج

اس دور میں انہوں نے زیادہ تر عشقیہ غزلیں کہیں، جو قدیم تغزل کے اچھے نمونے ہیں۔ بعض غزلوں پر غالب کا رنگ نمایاں ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پیش از ظہور عشق کسی کا نشان نہ تھا
تھا حسن میزبان، کوئی مہمان نہ تھا
ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسمان نہ تھا
کچھ میری بے خودی سے تمہارا زیاں نہیں
تم جانتا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا
تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا
سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا
تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
کیوں چھیڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے
پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جائے گا
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں، جانتے ہیں وہ
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا
مقصود اپنا کچھ نہ کھلا، لیکن اس قدر
یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں، جو پایا نہ جائے گا

عہد وصال دل سے بھلایا نہیں ہنوز
عالم مری نظر میں سمایا نہیں ہنوز
پیغام دوست کا کوئی لایا نہیں ہنوز
جھونکا نسیم مصر کا آیا نہیں ہنوز

لگ جائے دل نہ منزل مقصود میں کہیں
ہم جس کو ڈھونڈتے ہیں' وہ پایا نہیں ہنوز
آیا نہ ہو گا اس کو تغافل میں کچھ مزا
ذوق نگاہ ہم نے جتایا نہیں ہنوز

دور دوم

دوسرا دور ان کے لاہور کے زمانہ قیام کا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا دور سراسر تقلیدی تھا۔ شاعری کی پرانی روایات جو مدت سے قائم ہوچکی تھی' ان ہی پر وہ بھی آنکھ بند کر کے چلتے رہے لیکن دور دوم میں ان کی شاعرانہ زندگی میں انقلاب عظیم رونما ہوا۔ انگریزی ادب سے سابقہ پڑا' تو انہیں اس میں بہت سے محاسن نظر آئے۔ اس ادب کے مقابلے میں ان کو اپنا ادب فرومایہ اور تہی دامن معلوم ہوا۔ دوسری طرف مولانا آزاد کرنل ہالرائڈ کے ایما پر نئی طرح کی بزم مشاعرہ قائم کرچکے تھے۔ ان کو بھی اس میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ آزاد نے اردو شاعری میں اصلاحات لانے کے لیے جو قراردادیں پیش کیں' ان سے مولانا حالی نے صرف قولاً ہی اتفاق نہیں کیا' بلکہ عملاً بھی ان کو قبول کیا۔ چنانچہ اسی موقع پر وہ لکھتے ہیں:

"ایک مدت تک یہ حال رہا کہ عاشقانہ شعر کے سوا کوئی کلام پسند نہ آتا تھا' بلکہ جس شعر میں یہ چاشنی نہ ہوتی تھی' اس پر شعر کا اطلاق کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔ خود بھی' جب کبھی یہ سودا اچھلا' آنکھیں بند کیں' اور اسی شارع عام پر پڑ لئے' جس پر راہ گیروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ قافلہ کا ساتھ راہ کی ہمواری اور رہگذر کی فضا چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کرنے کا کبھی خیال نہ آیا' مگر جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا' اور دن ڈھلنا شروع ہوا' وہ تمام بہاریں جلوے' جو خواب غفلت میں حقائق سے زیادہ دلفریب نظر آتے تھے' رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل و تشبیب کی امنگ انفعال کے ساتھ بدل گئی' اور جس شاعری پر ناز تھا' اس سے شرم آنے لگی۔"(۲)

سخن میں پیروی کی گر سلف کی — انہیں باتوں کو دھرانا پڑے گا
جو منصوبے ہیں یہ حالی تو شاید — ارادہ فسخ فرمانا پڑے گا

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا　　یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

مولانا حالی انجمن پنجاب کے صرف چار جلسوں میں شریک ہوئے، اور چار نظمیں (۱) برکھارت (۲) نشاط امید (۳) حب الوطن اور (۴) مناظرہ رحم و انصاف پڑھیں۔ ان میں سے برکھارت ایک سو پینتالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں پہلے بارش نہ ہونے کے سبب جن مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر یکایک بارش ہونے پر جو کیفیات پیدا ہوتی ہیں ان کا بیان کیا گیا ہے۔ اس کے اشعار کا نمونہ حسب ذیل ہے:

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا　　اک شور ہے آسمان پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے　　اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
ہیں رنگ برنگ کے رسالے　　گورے ہیں کہیں، کہیں ہیں کالے
ہے چرخ پہ چھاؤنی سی چھائی　　ایک آتی ہے فوج، اک جاتی
جاتے ہیں مہم پہ کوئی جانے　　ہمراہ ہیں لاکھوں توپ خانے
توپوں کی ہے جیسے باڑ چلتی　　چھاتی ہے زمیں کی دہلتی
مینہ کا ہے زمیں پر دڑ پڑا　　گرمی کا ڈبو دیا ہے بیڑا

"نشاط امید" کے عنوان سے جو نظم ہے، اس میں بانوے اشعار ہیں۔ ابتدائی چند شعر یہ ہیں:

اے مری امید، مری جاں نواز　　اے مری دل سوز، مری کارساز
میری سپر اور مرے دل کی پناہ　　درد و مصیبت میں مری تکیہ گاہ
عشق میں اور رنج میں میری شفیق　　کوہ میں اور دشت میں میری رفیق

مثنوی "حب الوطن" میں دو سو پندرہ اشعار ہیں۔ شروع کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے سپہر بریں کے سیارو　　اے فضائے زمین کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا　　اے لب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
اے عنادل کے نغمۂ سحری　　اے شب ماہتاب تاروں بھری
اے نسیم بہار کے جھونکو　　دھر ناپائیدار کے دھوکو

تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز
تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز

"مناظرہ رحم و انصاف" میں ایک سو انیس شعر ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک دن رحم نے انصاف سے جا کر پوچھا
کیا سبب ہے کہ ترا نام ہے دنیا میں بڑا

نیک نامی سے تیری سخت تحیر ہے ہمیں
ہاں، سنیں ہم بھی کہ ہے کون سی خوبی تجھ میں

دوستی سے تجھے کچھ دوستوں کی کام نہیں
آنکھ میں تیری مروت کا کہیں نام نہیں

اپنے بیگانے ہیں سب تیری نظر میں یکساں
دوست کو فائدہ ہے تجھ سے نہ دشمن کو زیاں

مولانا حالی کی جدید طرز کی ان نظموں کے بارے میں وقت کے بہت بڑے قائد، مصلح اور جوہر شناس سرسید نے یکم محرم ۱۲۹۲ھ / ۷ فروری ۱۸۷۵ء کے "تہذیب الاخلاق" میں جس قیمتی رائے کا اظہار کیا ہے، اس کو یہاں نقل کر دینا کافی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مولوی الطاف حسین حالی، اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر، محکمہ ڈائریکٹر پنجاب کی مثنویوں نے تو ہمارے دلوں میں حال کو بدل دیا ہے۔ ان کی مثنوی: "حب الوطن" اور مثنوی: "مناظرہ رحم و انصاف"" جو پنجابی اخبار میں چھپی ہے، درحقیقت ہمارے علم و ادب میں ایک کارنامہ ہے۔ ان کی سادگی الفاظ، صفائی بیان اور عمدگی خیال ہمارے دلوں کو بے اختیار کھینچتی ہے۔ وہ مثنویاں آب زلال سے زیادہ خوشگوار ہیں۔ بیان میں، زبان میں، آمد میں، الفاظ کی ترکیب میں، سادگی و صفائی میں کیسی عمدہ ہیں کہ دل میں بیٹھی جاتی ہیں۔ ہاں، یہ بات سچ ہے کہ ہمارے ان باعث افتخار شاعروں کو ابھی نیچر کے میدان میں پہنچنے کے لیے آگے قدم اٹھانا ہے، اور اپنے اشعار کو نیچرل پوئٹری کے ہمسر کرنے میں بہت کچھ کرنا ہے مگر ان مثنویوں کے دیکھنے سے اتنا خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ خیالات میں کچھ تبدیلی ہوئی ہے، اور اس کا بھی تصور ہوسکتا ہے کہ اگر ہماری قوم اس عمدہ مضمون نیچر کی طرف توجہ فرمائے، اور مضامین عشقیہ اور مضامین خالیہ اور مضامین بیان واقع اور مضامین نیچر میں جو تفرقہ ہے، اس کو دل میں بٹھا لے، تو ان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کی لٹریچر کیسی عمدہ بن جاوے گی، اور وہ دن ضرور آئے گا کہ ہم بھی اپنی قوم کی کسی نہ کسی شاعر پر ایسا ہی فخر کریں گے جیسے کہ یورپ کے لوگ ملٹن اور شیکسپیئر پر ناز کرتے ہیں۔(۳)

دور سوم

حالی کی شاعرانہ زندگی کا تیسرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ ۱۸۷۴ء کے اواخر میں تبدیل ہو کر دہلی گئے، اور سرسید سے ان کی ملاقات ہوئی۔ یہاں آ کر انہوں نے سرسید کی فرمائش پر وہ مشہور نظم لکھی، جو آج "مسدس حالی" کے نام سے مشہور ہے۔ وہ "[illegible]

میں خود رقم طراز ہیں:

"اس کے بعد لاہور سے دہلی میں اینگلو عربک اسکول کی مدرسی پر بدل آیا- یہاں آکر اول میں ایک آدھ نظم بطور خود اس طرز کی' جس کی تحریک لاہور میں ہوئی تھی' لکھی- پھر سرسید احمد خان مرحوم نے ترغیب دلائی کہ مسلمانوں کی موجودہ پستی و تنزل کی حالت اگر نظم میں بیان کی جائے' تو مفید ہوگی- چنانچہ میں نے مسدس مدو جزر اسلام اور اس کے بعد اور نظمیں جو چھپ چھپ کر بار بار شائع ہوچکی ہیں لکھیں-"(۴)

حالی نے اپنا یہ مسدس ۱۸۷۹ء میں لکھ کر ختم کیا- اس طرح ان کی قومی شاعری کی بنیاد اسی سال پڑی- وہ مسدس کے دیباچے میں اس کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس مسدس کے آغاز میں پانچ سات بند تمہید کے لکھ کر اول عرب کی ابتر حالت کا خاکہ کھینچا ہے' جو ظہور اسلام سے پہلے تھی' جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا- پھر کوکب اسلام کا طلوع ہونا اور نبی امی کی تعلیم سے اس ریگستان کا دفعتا" سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس ابر رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہرا بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی اور دنیاوی ترقیات میں تمام عالم پر سبقت لے جانا' بیان کیا ہے- اس کے بعد ان کے تنزل کا حال لکھا ہے' اور قوم کے لیے اپنے بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے' جس میں آکر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہوگئے-"(۵)

مسدس حالی مولانا حالی کی سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ مشہور تصنیف ہے- بقول رام بابو سکسینہ: یہ ایک نیا دور پیدا کرنے والی کتاب ہے- اس کو تاریخ نظم اردو میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے- سرسید احمد خاں اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ کہنا بالکل مناسب ہوگا کہ اس کتاب نے ہماری صنف نظم میں ایک نیا دور پیدا کر دیا- اس کی عبارت کی خوبی اور صفائی اور روانی کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے- یہ امر تعجب خیز نہیں کہ اتنا مہتم بالشان مضمون اس قدر واقعیت کی پابندی کے ساتھ اور بلا اغراق و مبالغہ اور تمثیل و استعارہ کے' جو ہماری شاعری کی جان اور شاعروں کا ایمان ہے' اور پھر اس قدر موثر اور سلیس اور فصیح طریقہ سے بیان کیا جائے- اس کے بہت سے بند تو ایسے ہیں کہ ان کو پڑھ کر سخت سے سخت دل سے دل بھی بغیر آنسو بہائے نہیں رہ سکتے- کیوں نہ ہو' جو چیز دل سے نکلتی ہے' وہ ضرور دل میں اثر کرتی ہے-"(۶)

سرسید اس کے بارے میں حالی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"کتاب جس وقت ہاتھ میں آئی، جب تک ختم نہ ہوئی، ہاتھ سے نہ چھوٹی، اور جب ختم ہوئی، تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی اگر مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے، تو بالکل بجا ہے۔ تعجب ہے کہ ایسا واقعی مضمون، جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات دور ازکار سے (جو مایہ ناز شعر و شاعری ہے) بالکل مبرا ہے، کیونکر ایسی خوبی و خوش بیانی اور موثر طریقے پر ادا ہوا ہے۔"(۷)

یہ مسدس چونکہ سرسید کی ذاتی تحریک کا نتیجہ تھا، اس لیے وہ حالی کے نام ۱۰ جون ۱۸۷۹ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"بے شک میں اس کا محرک ہوا، اور میں اس کو اپنے اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا، میں کہوں گا، حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں۔"(۸)

نمونے کے طور پر اس کے کئی بند ملاحظہ ہوں:

بعثت خاتم النبین:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا — مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا — وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

خطا کار سے درگزر کرنے والا — بداندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا — قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخہ کیمیا ساتھ لایا

مس خام کو جس نے کندن بنایا — کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا — پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا
ادھر سے ادھر پھر گیا رخ ہوا کا

افلاس:

فلاکت جسے کہئے ام الجرائم — نہیں رہتے ایمان پہ دل جس سے قائم
بناتی ہے انسان کو جو بہائم — مصلی ہیں دل جمع جس سے نہ صائم
وہ یوں اہل اسلام پر چھا رہی ہے
کہ مسلم کی گویا نشانی یہی ہے

کہیں مکر کے گر سکھاتی ہے ہم کو کہیں جھوٹ کی لو لگاتی ہے ہم کو
خیانت کی چالیں سمجھاتی ہے ہم کو خوشامد کی گھاتیں، بتاتی ہیں ہم کو
فسوں جب یہ پاتی نہیں کارگر وہ
تو کرتی ہے۔ آخر کو دریوزہ گر وہ

یہاں جتنی قومیں ہمارے سوا ہیں ہزار ان میں خوش ہیں تو دو بینوا ہیں
یہاں لاکھ میں دو اگر اغنیاء ہیں تو سو نیم بسمل ہیں، باقی گدا ہیں
ذرا کام غیرت کو فرمائیں گر ہم
تو سمجھیں کہ ہیں مبتذل کس قدر ہم

غزل:

حالی کا دیوان ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا، جو کہ اسی دور سوم سے تعلق رکھتا ہے۔ دیوان میں قدیم و جدید دونوں رنگ کی غزلیات شامل ہیں۔ اس میں رباعیات، قصائد، قطعات، ترکیب بند اور تاریخیں وغیرہ بھی شامل ہیں لیکن اس کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس لیے ہم یہاں صرف ان کی غزلیات پر مختصر بحث کریں گے۔

پرانے رنگ کی غزلیں مقدار میں کم ہیں، جن کے نمونے دور اول کے ضمن میں پیش کیے جاچکے ہیں۔ جدید رنگ کی غزلیں وہ ہیں، جو انہوں نے شعر و ادب میں اصلاحی مقاصد کے تحت کہی ہیں۔ ان غزلوں میں دراصل حالی کی حیثیت ایک مصلح اور ریفارمر کی ہے۔ انہوں نے دیوان کے شروع میں ایک طویل مقدمے میں شعر و شاعری پر سیر حاصل بحث کرکے بتایا ہے کہ اردو شعرا کو کیا طریقہ اختیار کرنا چاہیے۔ یہ مقدمہ بعد میں کتابی صورت میں الگ شائع ہوا ہے، جو کہ "مقدمہ شعر و شاعری" کے نام سے مشہور ہے۔

اس مقدمہ میں حالی نے غزل کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے، اور اس کی اصلاح کی مختلف تجاویز بتائی ہیں، جن پر سب سے پہلے وہ خود عمل پیرا ہوئے، اور دوسروں کے رہنما بنے۔ بعض اہم باتیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم کے پڑھے لکھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ اس کے اشعار ہر موقع پر ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو، اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر بھی ہو کم ہے۔ اس لیے شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے، اسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عالم بلفریبی ہے، اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔

۲- غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے' لیکن اصل اور نقل میں زمین و آسمان کا فرق ہے- جو کیفیت عشق میں ہے' وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی- ایک پارسا نوجوان' جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی' یا ایک ستر برس کا پیرمرد' جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی' ان کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر اپنے اوپر بہتان باندھے اور اپنے تیئں رسوا اور بدنام کرے-

۳- محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے- بندہ کو خدا کے ساتھ' اولاد کو ماں باپ کے ساتھ' بیوی کو خاوند کے ساتھ' بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ' خاوند کو بیوی کے ساتھ' نوکر کو آقا کے ساتھ' رعیت کو بادشاہ کے ساتھ' دوستوں کو دوستوں کے ساتھ' آدمی کو وطن کے ساتھ' ملک کے ساتھ' قوم کے ساتھ' غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلبستگی ہو سکتی ہے-

۴- اس لیے ایسا ہونا چاہیے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں' وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں' جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں' اور جہاں تک ہو سکے' کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے' جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے کیونکہ یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے' جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے- لہٰذا اس کو ترک کرنا چاہیے-

۵- جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے' خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم یا حسرت' یا ندامت یا شکر' یا صبر' یا قناعت' یا دوکل' یا رغبت' یا نفرت' یا رحم' یا انصاف' یا غصہ' یا تعجب' یا امید' یا ناامیدی' یا شوق' یا انتظار' یا حب وطن' یا قومی ہمدردی' یا رجوع الی اللہ' یا حمایت دین و مذہب' یا دنیا کی بے ثباتی' یا موت کا خیال' یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے' اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں- ہر قسم کے خیالات' جو شاعر کے دل میں وقتاً" فوقتاً" پیدا ہوں' وہ غزل میں بیان ہو سکتے ہیں-

۶- شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین سے ہوتی ہے- بے شک اخلاقی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے- لیکن ہمارے معاصرین کے لیے سوز و گداز کے لیے اس قدر مصالحہ موجود ہے' جو صدیوں تک نبڑ نہیں سکتا- دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے' اور ہوتا چلا جاتا ہے- یہ کوئی گنگا جمن کی طغیانی نہیں ہے' بلکہ سمندر کی طغیانی ہے- اگر کوئی دیکھے اور سمجھے' تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں' کہ شاعری کی تمام عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتی- عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا

تھیں۔ اب وہ وقت آ گیا، عیش و عشرت کی رات گزر گئی، اور صبح نمودار ہوئی۔

۷۔ بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں، جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے لے کر آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے، تو ان میں کسی قدر طوفانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیات صبح اور شام کا سماں، چاندنی رات کا لطف، جنگل یا باغ کی بہار، سفر کی روداد، وطن کی وابستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزلوں میں بہ خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

۸۔ غزل کو باعتبار زمین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو، وسعت دینی چاہیے۔ اس لیے کہ اس میں جب تک تلون اور تنوع نہ ہو، جی اکتا جاتا ہے۔ فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں بھی ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ ان خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنایا جا سکتا ہے۔

۹۔ غزل میں ایک بات یہ بھی ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ مضامین کے ساتھ ساتھ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔ صنعت الفاظ نے ہماری شاعری، بلکہ تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے۔ صنائع لفظی کے لیے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی رہ گئی ہے، اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔

۱۰۔ قافیہ اور ردیف کی پابندی معانی کو نقصان پہنچاتی ہے۔ ان مشکلات سے بچنے کے لیے یورپ کے شعرا نے آخر کار بلینک ورس یعنی نظم غیر مقفی نکال لی ہے۔ ہمیں بھی چاہیے کہ رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کر دیں اور آسان قافیہ پر اشعار لکھیں۔ (۹)

۱۱۔ نیچرل شاعری: مندرجہ بالا باتوں کے علاوہ اور ایک چیز، جس پر مولانا حالی بہت زیادہ زور دیتے ہیں، "نیچرل شاعری" ہے۔ بقول ان کے نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے، جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ "لفظاً" نیچر کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تابمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو، جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔ پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت بول چال اور روز مرہ سے بعید ہو گا، اسی قدر ان نیچرل سمجھا جائے گا۔ "معناً" نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں، جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں، یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہو گا، وہ ان نیچرل سمجھا جائے گا۔" (۱۰)

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

تکلف علامت ہے بیگانگی کی
نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ

کرو دوستو' پہلے آپ اپنی عزت
جو چاہو کریں لوگ عزت زیادہ

جہاں رام ہوتا ہے میٹھی زباں سے
نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ

مصیبت کا اک اک سے احوال کہنا
مصیبت سے ہے یہ مصیبت زیادہ

کرو ذکر کم اپنی داد و دہش کا
مبادا کہ ثابت ہو خست زیادہ

پھر اوروں کی تکتے پھرو گے سخاوت
بڑھاؤ نہ حد سے سخاوت زیادہ

جو چاہو فقیری میں عزت سے رہنا
نہ رکھو امیروں سے ملت زیادہ

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

دور سوم نے مسدس کے علاوہ "شکوہ ہند"' "مناجات بیوہ" اور دیگر چند نظمیں لکھی ہیں' جو مختلف کانفرنس کے موقعوں پر پڑھی گئیں' اور کامیاب رہیں۔

دور چہارم

حالی کی شاعری کا چوتھا دور اس وقت سے قائم کیا گیا ہے' جب کہ ۱۸۹۸ء میں سرسید کا انتقال ہوا۔ اب حالی کی عمر بھی کافی ہو چکی تھی۔ ان میں وہ جوش اور ولولہ تو اب باقی نہ رہا' جو مسدس لکھتے وقت تھا۔ پھر بھی انہوں نے اس دور میں جو چند نظمیں لکھی ہیں' وہ بڑی قابل قدر ہیں۔ ان نظموں میں "تحفہ الاخوان" اور "چپ کی داد" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ نظمیں بھی حالی کی عام طرز کے مطابق بہت سادہ ہیں۔ "چپ کی داد" کے چند اشعار یہ ہیں:

اے ماؤ بہنو' بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں' قوموں کی غیرت تم سے ہے

تم گھر کی ہو شہزادیاں' شہروں کی ہو آبادیاں
غمگیں دلوں کی شادیاں' دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے

تم ہو تو غربت ہے وطن' تم بن ہے ویرانہ چمن
ہو دیس یا پردیس' جینے کی حلاوت تم سے ہے

نیکی کی تم تصویر ہو' عفت کی تم تدبیر ہو
ہو دین کی تم پاسباں' ایمان سلامت تم سے ہے

فطرت تمہاری ہے حیل' طینت میں ہے مہر و وفا
گھٹی میں ہے صبر و رضا انسان عبارت تم سے ہے

اردو میں حالی نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ جو بھی کہی ہیں' ان میں بڑھاپے کی پختہ کاری' بچی

تلی رائے اور اعلیٰ درجے کی قوت فیصلہ کے ساتھ ساتھ حسن بیان میں بھی اضافہ نظر آتا ہے۔
اس زمانے کی غزلوں کی خاص خصوصیت سادگی ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

کہاں فکر کی اب وہ جولانیاں — وہ دریائے معنی کی طغیانیاں
کہاں وہ طبیعت کی رنگینیاں — وہ بزم سخن میں گل افشانیاں
کہاں اب وہ جلسوں میں احباب کے — سخن سنجیاں اور سخن رانیاں
دکھائی جونہی دور گردوں نے آنکھ — گئے بھول ساری غزل خوانیاں
محبت کی دنیا کا حالی مال — پشیمانیاں ہی پیشمانیاں

حواشی

۱۔ شیفتہ کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔
۲۔ دیباچہ، دیوان حالی "صفحہ ۱۔۲"
۳۔ حالی کا ذہنی ارتقا، صفحہ ۳۸۔
۴۔ حالی کا ذہنی ارتقا، صفحہ ۴۲۔
۵۔ دیباچہ مسدس حالی، صفحہ ۱۰۔
۶۔ بہ حوالہ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، صفحہ ۴۱۲۔
۷۔ ذکر حالی، صفحہ ۲۱۔
۸۔ اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۱۸۹۔
۹۔ مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۱۱۹۔ ۱۲۳۔
۱۰۔ مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۹۵۔

مولانا شبلی نعمانی

حالات زندگی: مولانا شبلی نعمانی ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے' اور ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا- ایک نثر نگار کی حیثیت سے ان کا ذکر حصہ نثر میں آ چکا ہے- ان کے فاتی حالات بھی حصہ نثر میں لکھے گئے ہیں-

شاعری: مولانا شبلی شعر و سخن کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے- اس کا ثبوت اولاً تو انہوں نے "شعر العجم" اور "موازنہ انیس و دبیر" جیسی گراں بہا کتابیں لکھ کر دیا- پھر طرز جدید مذہبی اور قومی نظمیں لکھ کر اس میں عملی طور پر حصہ لیا-

مولانا شبلی کو اسلام اور مسلمانوں سے عشق تھا- انہوں نے مذہبی اور قومی شاعری کو بڑی ترقی دی- بعض موقعوں پر پوری پوری مذہبی روایتیں نظم کر دی ہیں- دور جدید کے شعرا میں ان کے ہاں حب قوم کا جذبہ بہت زیادہ ہے- اسلام کی عظمت رفتہ کا احیا ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا- اس کے ساتھ عظمت قوم کو بھی دوبارہ زندہ کرنا ان کا لائحہ عمل تھا- وہ قوم کی ان پرانی عظمتوں کے نوحہ خواں ہیں' جو اب امتداد زمانہ سے فسانہ بن چکی ہیں- وہ قوم کو اس غفلت سے بیدار کر کے پھر اس کی بھولی بسری کہانی یاد دلانا چاہتے ہیں:

کون تھا جس نے کیا فارس و یونان تاراج
کس کی آمد میں فدا کو دیا جیپال نے راج
کس کو کسریٰ نے دیا تخت و زر و افسر و تاج
کس کے دربار میں تاتار سے آتا تھا خراج

کبھی ہم نے بھی کی تھی حکمرانی ان ممالک پر
مگر وہ حکمرانی؛ جس کا سکہ جان و دل پر تھا
تمہیں لے دے کے ساری داستان میں یاد ہے اتنا
کہ عالمگیر ہندو کش تھا' ظالم تھا' ستمگر تھا

سلف کا تذکرہ' جو ہمت و غیرت کا ہے افسوں
ہمارے حق میں یہ سرمایہ خواب پریشاں ہے

ہے جنوں خیز' یہ ہنگامہ عبرت کیسا — قوم کا حال ہے غفلت کی بدولت کیسا
ہے عجب سیر' اگر دیدہ بینا دیکھے — دیکھنا ہو جسے' عبرت کا تماشا دیکھے
زوال دولت عثمان' زوال شرع و ملت ہے — عزیزو فکر فرزند و عیال و خانماں کب تک
جو گونج اٹھے گا عالم شور ناقوس کلیسا ہے — تو پھر یہ نغمہ توحید و گلبانگ اذاں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اور اوراق اسلامی — چلیں گی تند باد کفر کی یہ آندھیاں کب تک

حرم کی سمت بھی صید افگنوں کی جب نگاہیں ہیں
تو پھر سمجھو کہ مرغان حرم کے آشیاں کب تک

مذہبی اور قومی شاعری کے علاوہ انہوں نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں جن میں تغزل پایا جاتا ہے' اور بعض جگہ فارسی ترکیبیں اس قدر خوش اسلوبی سے استعمال کی ہیں کہ ان کا کلام گویا غالب کے کلام سے لگا کھاتا ہے مثلاً:

وہ بھی تھا ایک دن کہ یہ حسرت سرائے دل
اک محشر نشان وفور سرور تھا
رنگینی خیال سے لبریز تھا دماغ
جو شعر تھا چراغ شبستان حور تھا
سینہ میں تھا چمن کدہ صد امید نو
آنکھوں میں کیف بادہ ناز و غرور تھا

تاہم یہی کہنا پڑتا ہے کہ مولانا شبلی نے اپنے ہم عصر مولانا حالی کی طرح اردو نظم کے میدان میں کوئی ایسا غیر معمولی کارنامہ انجام نہیں دیا' جس کی بنا پر انہیں شعرا کی صف اول میں جگہ دی جائے۔ غالباً اسی لیے اردو ادب کے مورخین اور ناقدین نے ان پر بحیثیت شاعر بہت کم بحث کی ہے۔ ہمارے خیال میں' شاعری میں ان کی زیادہ سے زیادہ اہمیت اتنی ہے کہ انہوں نے بھی اس عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح زمانے کے نئے رخ کو پہچانا' اور شاعری میں نیا طرز اختیار کیا۔ ان کی عظمت اور برتری ایک سیرت نگار اور تنقید نگار کی حیثیت سے مسلم ہے۔ دنیا ان کی عزت ان کی بیش بہا خدمات کی وجہ سے کرتی ہے۔ ان کا نام شاعری سے روشن نہیں' بلکہ ان کے دیگر نثری کارناموں سے ہوا ہے' جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے۔

اسماعیل میرٹھی

حالات زندگی : مولوی محمد اسماعیل میرٹھی ۱۲ نومبر ۱۸۴۴ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت بھی وہیں ہوئی۔ سولہ سال کی عمر ہی میں سررشتہ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی۔ کچھ دن اس میں کام کرنے کے بعد ترقی کر کے سرکاری اسکول میں فارسی کے ہیڈ مولوی مقرر ہوئے۔ سہارنپور اور میرٹھ میں کافی عرصہ تک اس عہدے پر فائز رہ کر ۱۸۸۸ء میں سنٹرل نارمل اسکول' آگرہ تبدیل ہو گئے۔ وہاں انہوں نے بارہ برس تک فرائض منصبی ادا کر کے ۱۸۹۹ء میں پنشن لی۔ اس کے بعد وہ اپنے وطن میرٹھ چلے آئے' اور باقی عمر تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ ان کی قابلیت اور ادبی خدمات کے صلے میں حکومت کی طرف سے "خان صاحب" کا خطاب ملا تھا۔ یکم نومبر ۱۹۱۷ء کو انتقال کیا۔

شاعری : اسماعیل میرٹھی کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ انہوں نے چونکہ اسکولوں میں بچوں کو پڑھایا' اس لیے بچوں کی ذہانت اور نفسیات سے خوب واقف ہو گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ایسی ہلکی پھلکی اخلاقی نظمیں لکھیں' جو بچوں کے کردار کی تعمیر میں کارآمد ثابت ہوئیں۔ انہوں نے شاعری میں طرز جدید اور طرز قدیم دونوں پر طبع آزمائی کی ہے' اور تمام اصناف سخن میں کچھ نہ کچھ کہا ہے' اور بہت اچھا کہا ہے۔ عاشقانہ' سیاسی' اخلاقی' سوشل اور نیچرل ہر قسم کی نظمیں ان کے ہاں موجود ہیں' جو بے تکلفی اور سادگی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ مولانا شبلی کہتے تھے کہ "مولانا حالی کے بعد کسی نے اگر سننے کے لائق کچھ کہا ہے' تو وہ مولوی اسماعیل میرٹھی ہیں۔" ان کا کلیات' جس میں ان کا قدیم و جدید دونوں رنگ کا کلام موجود ہے' ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔

اسماعیل میرٹھی کے کلام میں اخلاقیات کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انہوں نے مولانا رومی کی طرح اخلاقی حکایتیں نظم کی ہیں' جن میں قصے سے زیادہ اخلاقی نتائج پر زور دیا ہے۔ مثلاً کچھوے اور خرگوش کی حکایت' جس میں غرور و تمکنت پر ہمت و استقلال کی فتح دکھائی گئی ہے۔ ان کی یہ نظم اس قدر مقبول ہوئی کہ ہر شخص اس سے واقف ہے۔

منظر نگاری میں بھی اسماعیل کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ اس کی جزئیات میں تو زیادہ نہیں پڑتے' مگر حقائق اور کیفیات کو ہمیشہ مدنظر رکھتے ہیں۔ ان کی تشبیہات و استعارات میں ایک

تازگی محسوس ہوتی ہے' اور طرز بیان کی خوبی سے منظر بڑا دلاویز اور باأثر ہوتا ہے۔

اسماعیل کی نظموں کا رجحان زیادہ تر اصلاحی ہے۔ اتحاد و اتفاق کی تعلیم کے علاوہ کام کرنے اور باز رہنے کی تلقین زیادہ ہے۔ اس مقصد کو کامیاب بنانے کے لیے وہ کبھی کبھی عہد ماضی کا عروج اور عہد حاضر کی پستی کا موازنہ کر کے عبرت دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی انگریزی فیشن سے گریز کرنے پر بھی زور دیتے ہیں' اور سماجی کمزوریوں کی طرف پر اثرانداز میں اشارہ کرتے ہیں۔

اسماعیل کو انگریزی نظموں کے ترجمہ کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ انگریزی بلینک ورس کی تقلید میں انہوں نے اردو میں بھی بلینک ورس یا نظم معریٰ پر طبع آزمائی کی ہے' اور سلاست اور سادگی کا بہت لحاظ رکھا ہے۔

مولوی اسماعیل میرٹھی جو کچھ کہتے اور لکھتے تھے' بچوں کی ذہانت اور نفسیات کا ہر جگہ لحاظ رکھتے تھے۔ ان کی غزلوں میں بھی یہ بات نمایاں ہے۔ چنانچہ انہوں نے مومن کی مشہور غزل "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کے جواب میں ایک غزل کہی ہے' جس میں بچوں کے لیے لغت کا مجموعہ اکٹھا کر دیا ہے۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں:

وہی کارواں وہی قافلہ' تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزل اور وہی مرحلہ' تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی شکر ہے جو سپاس ہے' جو ملول ہے جو اداس ہے
جسے شکوہ کہتے ہو' ہے گلہ' تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی نقص ہے وہی کھوٹ ہے' وہی ضرب ہے وہی چوٹ ہے
وہی سود ہے وہی فائدہ' تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی ہے ندی وہی نہر ہے' وہی موج ہے وہی لہر ہے
یہ حباب ہے وہی بلبلہ' تمہیں یاد ہو کہ یاد ہو

جسے بھید کہتے ہو راز ہے' جسے باجا کہتے ہو ساز ہے
جسے تان کہتے ہو ہے نوا' تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی خوار ہے جو ذلیل ہے' وہی دوست ہے جو خلیل ہے
بد و نیک کیا ہے' برا بھلا' تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اسماعیل حضرت غوث علی شاہ پانی پتی کے مریدان خاص میں سے تھے' اور تصوف اور حقیقت و معرفت سے انہیں بڑی دلچسپی تھی۔ اس لیے ان کی غزلوں میں ان کی جھلک نمایاں ہے' اور ان کی طباعی اور قادر الکلامی ہر جگہ ظاہر ہے

کھولا ہے مجھ پہ سر حقیقت مجاز نے
یہ پختگی صلہ ہے خیالات خام کا
میں بے قرار، منزل مقصود بے نشان
رستہ کی انتہا، نہ ٹھکانا مقام کا

وصل و فراق وہم سہی، دل لگی تو ہے
پھر ہم کہاں، جو پردہ راز نہاں اٹھا

ظاہر تو ہے تو میں عیاں ہوں
باطن تو ہے، تو میں نہاں ہوں
میں ہی لیلیٰ ہوں میں ہی محمل
ناقہ بھی ہوں، میں ہی ساربان ہوں
ہوں کنج قفس میں بند لیکن
بیرون زمیں و آسماں ہوں

سب جتایا کئے نیاز قدیم
وہ کسی کا بھی آشنا نہ ہوا
کیا کھلے جو کبھی نہ تھا پنہاں
کیوں ملے جو کبھی جدا نہ ہوا
تو نہ ہو، یہ تو ہو نہیں سکتا
میرا کیا تھا ہوا، ہوا نہ ہوا

ان کے ہاں تغزل کی بھی عمدہ مثالیں ملتی ہیں:

تو ہی نہیں ہے رمز محبت سے آشنا
ورنہ دیار حسن میں رسم ستم نہیں

رہ گئی تیرے سوا شاید تمنا اور بھی
کچھ کھٹکتے ہیں ابھی پہلوئے دل میں خار سے

کشود کار سے تسکین دل کبھی نہ ہوئی

اکبر الٰہ آبادی

حالاتِ زندگی: سید اکبر حسین متخلص بہ اکبر اپنے مخصوص طرز اور انداز کی وجہ سے تاریخ نظم اردو میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ۱۶ نومبر ۱۸۴۶ء کو بہ مقام بارہ، ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے، جہاں ان کے چچا تحصیل دار تھے۔ ابتدائی تعلیم دینی مدرسوں اور سرکاری اسکول میں ہوئی۔ ۱۸۶۶ء میں مختاری کا امتحان پاس کر کے نائب تحصیلدار مقرر ہوئے۔ ۱۸۷۰ء میں ان کو ہائی کورٹ میں ایک جگہ مل گئی۔ ۱۸۷۲ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا، تو ملازمت ترک کر کے وکالت کر لی۔ پھر سرکاری ملازمت کی خواہش ہوئی تو منصف مقرر ہوئے۔ ۱۸۸۸ء میں سب جج اور ۱۸۹۴ء میں عدالت خفیفہ کے جج ہوئے۔ ان کے بعد حکومت کی جانب سے خان بہادر کا خطاب ملا۔ الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو بھی تھے۔ ۱۹۰۳ء میں پنشن لی، اور باقی زندگی علم و ادب کی خدمت میں صرف کر دی۔ ان کا انتقال ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء کو ہوا۔

اکبر سنی المذہب تھے، مگر شیعوں سے کوئی مخالفت اور تعصب نہ رکھتے تھے۔ طبعاً نہایت خلیق اور منکسر المزاج تھے لیکن مذاق اور ظرافت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ آخر عمر میں عوارض اور مصائب سے دل شکستہ ہو گئے تھے۔ اپنی اہلیہ اور محبوب بیٹے ہاشم کے انتقال سے ان پر بڑا برا اثر پڑا۔ چنانچہ ہاشم کی وفات پر انہوں نے جو ایک دردناک قطعہ لکھا تھا، اس سے دو شعر حسب ذیل ہے:

وہ چمن ہی مٹ گیا، جس میں کہ آئی تھی بہار
اب تجھے پا کر میں اے بادِ بہاری، کیا کروں

بزمِ عشرت میں بٹھاتا تھا جسے وہ اٹھ گیا
اب میں اے فردا، تری امیدواری کیا کروں

شاعری: اکبر اس زمانے کی پیداوار تھے، جب برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں کی قائم کی ہوئی مشرقی روحانیت، تہذیب اور ثقافت کا مغرب کی نئی مادیت اور انگریزی تہذیب کی بنا پر زوال آ رہا تھا، اور مشرق و مغرب کے مابین ایک عجیب تصادم درپیش تھا۔ اس دور میں ان کے سامنے خود اسی سرزمین سے کئی ایسی شخصیتیں بھی پیدا ہوئیں، جو ہاتھ بڑھا بڑھا کر مغرب کو خوش آمدید کہہ رہی

تھیں۔ ان میں سے پہلی عظیم شخصیت سرسید کی تھی' جو وقت کی رفتار کے مطابق مغربیت کو مشرقیت پر ترجیح دے رہے تھے' اور برصغیر کے مسلمانوں کی ازسرنو تنظیم کرنے میں مصروف تھے۔ دوسری اہم شخصیت مولانا حالی کی تھی' جو سرسید سے متاثر ہو کر ان کے مشن کو علم و ادب کی حد تک عملی جامہ پہنانے میں لگی ہوئی تھی' اور شاعری کے میدان میں نئے گیت گا رہی تھی۔ حالی سرسید کے ہم نوا ہو کر کہہ رہے تھے : چلو تم ادھر کو' ہوا ہو جدھر کی۔ یہ دونوں بزرگ عمر میں اکبر سے بڑے تھے' لیکن اس کے باوجود انہوں نے سرسید اور حالی کی زمانہ سازی کی پالیسی کو بہ طیب خاطر قبول نہیں کیا۔ ان کا دل و دماغ خالص مشرقی تھا' اور اس کو ہمیشہ اسی حالت میں برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ اس لیے ان کے زمانے میں جب مغرب کی رو بڑی تیزی سے اس برصغیر میں داخل ہو رہی تھی' وہ مشرقی تہذیب' کلچر اور روایات پر اپنی گرفت مضبوط کر کے بیٹھے رہے۔ ان کو ہر لحظہ خطرہ لگا رہتا تھا کہ اس سیل بے پناہ میں جو شاید ان کے خیال میں طوفان نوح سے کم نہ تھا' کہیں مشرقیت کی ناؤ ڈوب نہ جائے لیکن وہ برملا کچھ کہہ بھی نہیں سکتے تھے۔ اولا تو اس لیے کہ جس نئی حکومت کی بدولت یہ سب کچھ ہو رہا تھا' وہ اپنی تمام تر شان و شوکت اور جلالت اور طاقت کے ساتھ اس سرزمین پر اپنا اقتدار جما چکی تھی۔ پھر' ان کے اور ان کے طرز زندگی کے مداحوں کی بھی کمی نہ تھی۔ اس لیے انہوں نے مجبور ہو کر اپنے دل کی بھراس کے نکاس کے لیے طنز و ظرافت کا لبادہ اڑھ لیا۔

اکبر فطری شاعر تھے' اور شاعری کا شوق ان میں بچپن ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ ابتدا میں اپنا کلام وحید الدین وحید(۱) کو دکھاتے تھے' جو آتش کے شاگرد بشیر علی بشیر کے شاگرد تھے۔ اکبر کا کلام چار کلیات پر مشتمل ہے۔ کلیات اول و دوم ان کی زندگی ہی میں شائع ہو چکے تھے۔ تیسرا' ان کے صاحبزادے نے ان کے انتقال کے بعد شائع کیا لیکن تینوں کلیات کے نایاب ہو جانے پر "بزم اکبر' کراچی کے زیراہتمام کلیات اول الگ جلد میں ۱۹۵۱ء میں' اور کلیات دوم و سوم ایک جلد میں ۱۹۵۲ء میں شائع کیے گئے ہیں۔ کلیات چہارم ہندوستان سے ۱۹۴۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ اکبر نے خود اپنی شاعری کے پانچ دور قائم کیے ہیں' جو حسب ذیل ہیں:

دور اول

یہ دور آغاز مشق سے ۱۸۶۶ء میں ان کی بیس سال کی عمر تک کا ہے۔ اس دور کا کلام پرانے رنگ میں ہے۔ اس دور میں انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کے مستند اساتذہ کی تقلید اور ان کے طرز پر غزلیں کہیں اور مشاعروں میں سنائیں۔ ان غزلوں کے مضامین بھی وہی مقرر تھے' جن

پر عموماً سب شعرا طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کا رنگ پرانے رنگ سے قدرے مختلف ہے' اور اکبر کو ان میں ڈھونڈنے سے ان کے مخصوص خد و خال کے ساتھ پہچانا جاسکتا ہے۔ اپنے اس دور کے کلام میں انہوں نے اپنی خاص افتاد طبع کی' جو ابھی زیادہ پختہ نہ ہونے پائی تھی' ذرا جھلک چھوڑ دی تھی۔ اس زمانے کے کلام سے بھی پتا چلتا ہے کہ وہ آگے چل کر اپنا جادہ الگ نکالیں گے۔ اس کے علاوہ اس دور کے کلام میں عشقیہ جذبات بھی ہیں' اور صفائی' سادگی' حسن بندش' روانی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جانب زنجیر گیسو پھر کھنچا جاتا ہے دل
دیکھئے' اب میرے سر پر کیا بلا لاتا ہے دل

بارگاہ عشق کہئے تیرے دولت خانہ کو
جو کوئی آتا ہے یاں' تجھ سے لگا جاتا ہے دل

شیخ اگر کعبہ میں خوش ہے' برہمن بت خانہ میں
اپنے اپنے طور پر ہر شخص بہلاتا ہے دل

شوق نظارہ کبھی دل سے نکلتا ہی نہیں
جی ہمارا بے ترے دیکھے بہلتا ہی نہیں

وصل کے ایام میں کیا کیا دکھائے انقلاب
ہجر میں رنگ فلک اب تو بدلتا ہی نہیں

چند روز آیا تھا میری قبر پر وہ شعلہ رو
اب تو مدت سے چراغ گور جلتا ہی نہیں

شباب جوش پہ ہے' ولولے ہیں جوبن کے
کبھی وہ جھوم کے چلتے ہیں' اور کبھی تن کے

جب ان کو رحم کچھ آیا' حیا نے سمجھایا
بگڑ بگڑ گئی تقدیر میری بن بن کے

دور دوم

یہ دور ۱۸۶۶ء سے ۱۸۸۴ء تک کا ہے۔ اس دور کے کلام میں پرانا اور نیا دونوں ... ہوا ہے۔ صداقت اور جذبات کی عکاسی کلام میں زیادہ ہے۔ مشق سے اصلیت ابھر رہی ہے قادر الکلامی کا پتا چلتا ہے مقررہ مضامین کی حدود سے گزر کرنے میدان میں قدم رکھ رہے ...

تصنع کم ہو کر بے تکلفی جگہ لے رہی ہے- کلام حشو و زوائد سے پاک ہو رہا ہے' اور اشعار کے درد و اثر' بندش اور طرز ادا میں کافی فرق معلوم ہوتا ہے- اس دور میں پہلی مرتبہ انہوں نے مشاعرہ میں غزل پڑھی اور بحیثیت شاعر عام طور پر متعارف ہوئے- انہوں نے پہلی غزل جو مشاعرے میں پڑھی تھی' اس کے چند شعر یہ ہیں:

سمجھے وہی اس کو جو ہو دیوانہ کسی کا
اکبر یہ غزل میری ہے افسانہ کسی کا

اللہ نے دی ہے جو تمہیں چاند سی صورت
روشن بھی کرو جا کے سیہ خانہ کسی کا

کرنے نہیں دیتے جو بیاں حالت دل کو
سننے گا لب گور سے افسانہ کسی کا

چشم و دل عاشق کا نہ کچھ پوچھئے احوال
وہ گھر کسی کا ہے' یہ دیوانہ کسی کا

اور نمونے یہ ہیں

اثر بعد فنا بھی گردش قسمت نہ باقی ہے
بگولا بن کے میری خاک اڑتی ہے بیاباں میں

حباب آسا اٹھایا جو ہستی میں ہو سر اپنا
بنایا بس وہیں موج فنا نے ہم سفر اپنا

پہنچ جاؤں گا سجدوں سے مقام قرب باری میں
قدم کے بدلے میں اس راہ میں رکھوں گا سر اپنا

وہ توحید میں ملتا نہیں ہے غیر کا جھگڑا
خودی کا خوف ہے' لیکن رہا کرتا ہے ڈر اپنا

تصور جلوۂ توحید کا ہے مشکل آئینہ
کہا شوق تماشا' سب ہی میں نور نظر آیا

ملا ہے ہم کو یہ مضمون روشن چشم بینا سے
کہ جس جس نے نور دیکھا' اسے سب جلوہ نظر آیا

خدا کا گھر بنانا ہے تو نقشہ لے کسی دل کا
یہ دیواروں کی کیا تجویز ہے زاہد' یہ چھت کیسی
یہ کار عاشقی ہے' دل جدھر لے جائے' جا اکبر
یہ بحثیں اس میں کیا ہیں' مشورہ کیا' مصلحت کیسی

دور سوم

یہ دور ۱۸۸۴ء سے ۱۹۰۹ء تک کا ہے۔ اس دور میں اکبر کی شاعری کافی ترقی کر گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اب اپنے کلام پر پوری قدرت حاصل ہو گئی ہے' اور تجربہ اور نومشقی کا زمانہ ختم ہو گیا ہے۔ اس دور میں بھی کلام کی زیادہ مقدار غزلوں پر مشتمل ہے۔ مذاق و ظرافت کا عنصر پایا جاتا ہے' لیکن ابھی اس میں وہ بات پیدا نہیں ہوئی' جو دور مابعد کا خاصہ ہے۔ اس دور کے کلام میں ہلکا سا طنز پایا جاتا ہے۔ غزلوں کا رنگ پرانے رنگ سے ہٹ کر اخلاقی رنگ میں تبدیل ہو گیا ہے۔ کلام میں جدت پیدا کرنے کی کوشش جاری ہے۔ تصوف اور روحانیت کا عنصر بھی کلام میں جگہ پا رہا ہے۔ اس دور کا کلام ان کے کلیات اول و دوم میں شامل ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

خدا کے در سے اگر میں نہیں ہوں بیگانہ
تو ذرہ ذرہ عالم ہے آشنا میرا
مری حقیقت ہستی یہ مشت خاک نہیں
بجا ہے' مجھ سے جو پوچھے کوئی پتا میرا

نہ کتابوں سے' نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا
جو خردمند ہیں' وہ خوب سمجھتے ہیں یہ بات
خیر خواہی وہ نہیں ہے' جو ہو ڈر سے پیدا
رنج دنیا سے بہت مضطرب الحال تھا یہ
دل میں تسکین ہوئی مذہب کے اثر سے پیدا

علوم دنیوی کے بحر میں غوطے لگانے سے
زباں گو صاف ہو جاتی ہے' دل طاہر نہیں ہوتا

نہ خلق اس کی خبر لیتی، نہ عقل اس کی مدد کرتی
خدا جب تک کسی کا حافظ و ناصر نہیں ہوتا
حضورِ قلب اگر حاصل نہیں تجھ کو، تعجب کیا
خدا جب دل سے غائب ہو، تو دل حاضر نہیں ہوتا
یہ حق گوئی ہے اکبر کی کہ ہے جس کا اثر اتنا
فسوں کیسا، مسلماں آدمی ساحر نہیں ہوتا

ذہن میں جو گھر گیا لا انتہا کیونکر ہوا
جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیونکر ہوا
دل کو جو پہنچائے ایذا وہ نہیں ہے اہلِ دل
ظلم کا باعث جو ہو، درد آشنا کیونکر ہوا
طالبِ دنیا کو اکبر کس طرح سمجھوں میں خضر
خود جو گم ہے فکر میں، وہ رہنما کیونکر ہوا

سرور و نور و وجد و حال ہو جانے کا سب پیدا
مگر لازم ہے پہلے تیرے دل میں ہو طلب پیدا
نہ گھبرا کفر کی ظلمت سے تو اے نور کے طالب
وہی پیدا کرے گا دن بھی کی ہے، جس نے شب پیدا

دور چہارم

یہ دور ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۲ء تک ہے۔ یہ دور اگرچہ بہت مختصر ہے، لیکن بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں اکبر فی الواقع "لسان العصر" ہو گئے ہیں۔ اس دور کے کلام پر فلسفیانہ رنگ چڑھ گیا۔ مذاق و ظرافت کا عنصر بہت غائب ہو گیا ہے، اور اکبر اسی رنگ میں واقعاتِ حاضرہ اور مغربی تہذیب پر نہایت زور سے نکتہ چینی کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت اور شوخی بے لگام ہو گئی ہے۔ اخلاقی، روحانی اور سیاسی رنگ زوروں پر ہے، مگر عاشقانہ رنگ بھی ساتھ ساتھ موجود ہے۔ حسن و عشق کی رنگینی بالکل ختم نہیں ہوئی۔ البتہ دوسرے مضامین کے تحت ذرا دب کر رہ گئی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اکبر اب اپنے فن میں درجہ کمال کو پہنچ گئے ہیں۔ کلام میں پختگی پیدا ہو گئی ہے۔ خیالات میں تنوع ہے۔ اظہارِ خیال کے نئے نئے طریقے اور راستے نکلتے رہتے ہیں۔ اس دور کے کلام کا نمونہ حسبِ ذیل ہے:

آرزو دنیا میں کب نکلی اولوالابصار کی — چشم موسیٰ کو بھی حسرت رہ گئی دیدار کی
بے گرانی قلب پر اوہام کے انبار کی — حاجت اس خرمن کو ہے برق نگاہ یار کی
دھوم ہے زیر فلک حسن و جمال یار کی — ذرے ذرے سے عیاں ہے آرزو دیدار کی

کیا ہے مذہب، ایک ملی اور سوشل انتظام — یہ نہیں پہچان ہرگز کافر و دیندار کی

ہستی کو اپنی سمجھیں بنیاد اپنی دیکھیں — اٹھے جو ہیں بگولے، برباد ہوں گے تن سے

جس کو بقا نہیں ہے، وہ دل کشا نہیں ہے — جس کو فنا نہیں ہے، اس کا پتا نہیں ہے
اے وہ کہ بے کسوں کو تکیہ ہے یاد تیری — میرا بھی کچھ سہارا تیرے سوا نہیں ہے

نئی تہذیب میں دقت زیادہ تو نہیں ہوتی
مذاہب رہتے ہیں قائم، فقط ایمان جاتا ہے
تمیز رات کو اور دن کو یاروں کی یہ اچھی ہے
معافی لاٹ صاحب کی، مرا ایمان جاتا ہے

دور پنجم

اکبر کی شاعری کا پانچواں اور آخری دور ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۱ء میں ان کی وفات تک کا ہے۔ اب وہ بہت سن رسیدہ ہو گئے ہیں۔ اس لیے قدرتی طور پر عاشقانہ رنگ گھٹ کر برائے نام رہ گیا ہے۔ اس کے بجائے اخلاقی، روحانی اور سیاسی رنگ زیادہ نمایاں ہے، لیکن مذاق، ظرافت و شوخی بدستور ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس دور کے کلام میں وہ جوش و خروش اور بانکپن نہیں ہے، جو عہد شباب کے کلام میں تھا، اور بقول رام بابو سکسینہ یہ درست بھی ہے کہ عمر کا تقاضا بھی یہی تھا۔ اب وہ زمانے کے نشیب و فراز اور حقائق سے پوری طرح آگاہ ہو گئے تھے۔ اب زندگی ان کی نگاہ میں ایک عمیق معنی کی حامل تھی۔ اس دور کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی پر ان کی نظر زیادہ ہے۔ اس دور کا کلام بہت ہے، اور کلیات سوم و چہارم میں شامل ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

یہ عمر کب تک وفا کرے گی، زمانہ کب تک جفا کرے گا
مجھے قیامت کی ہیں، امیدیں، جو کچھ کرے گا خدا کرے گا

فلک جو برباد بھی کرے گا، بلند ارادے مرے رہیں گے
جو خاک ہوں گا، تو خاک سے بھی سدا بگولا اٹھا کرے گا

خدا کی یاد کی پکارتا ہوں، ہوا کرے تا خوشی بتوں کو
مری غرض کچھ نہیں کسی سے، تو پھر مرا کوئی کیا کرے گا

جہاں فانی کا حشر ہی کو خیال کر مستقل نتیجہ
یہاں تو پیہم یہی تردد، یہی تغیر ہوا کرے گا

اگرچہ ہے درد و غم سے مضطر، یہی ہے ورد زباں اکبر
یہ درد جس نے دیا ہے ہم کو، وہی ہماری دوا کرے گا

جہاں فانی کی حالتوں پر، بہت توجہ عبث ہے اکبر
جو ہو چکا ہے وہ پھر نہ ہوگا، جو ہو رہا ہے وہ ہو چکے گا

راز ہستی کو کوئی آج تلک پا نہ سکا
پا لیا کچھ تو کسی غیر کو سمجھا نہ سکا

غریب اکبر نے بحث پردے کی کی بہت کچھ، مگر ہوا کیا
نقاب الٹ ہی دی اس نے کہہ کر کہ کر ہی لے گا میرا موا کیا

خدا [illegible] قدرت کا ہر سو عمل ہے
تفکر میں کیوں جان اپنی ہے کھوتا

سعادت ہے تری دھن میں خودی سے بےخبر ہونا
ترے ہونے کے آگے کچھ نہیں ہوتا ہے ہم ہونا

مٹا دو رنگ وحدت میں خودی کا نقش اے اکبر
اگر ثابت کیا چاہو تم اپنا معتبر ہونا

جلوہ [illegible] ہے قدرت پروردگار کا
[illegible] ہے [illegible] ہے فصل بہار کا

پیدا کیا ہے جس نے، امید ہے اسی سے
کچھ شک نہیں ہے اس میں ہے بس وہی ہمارا

ہے اختیار، خود کو مختار تم سمجھ لو
لیکن ہوئے یقیناً بے اختیار پیدا
دستِ اجل سے آخر بگڑی ہے بات اس کی
مٹی نے کر لیا تھا ایک اعتبار پیدا

خدا کی ہستی کو یاد رکھنا، اور اپنی ہستی کو بھول جانا
نظر اسی پر ہے، اور باتوں کو میں نے بالکل فضول جانا
جہانِ فانی کی انجمن میں یہی تسلسل ہمیشہ دیکھا
امید کے ساتھ شاد آنا اٹھا کے صدمے ملول جانا

اکبر کا کلام جو کلیات چہارم پر مشتمل ہے، شاید وہ کلام ہے، جسے وہ اشاعت کے قابل نہ سمجھتے تھے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

خوب یہ نکتہ ہے مشتاقِ خودی کے غور کو
سالکوں کو بے خودی کا مرحلہ ابد رہا
تخم نے اپنی خودی کو کر لیا حاصل مگر
عالمِ نشوونما میں مدتوں بے خود رہا

نماز میں دل لگا اے مسلم، سکونِ خاطر اسی سے ہو گا
دوائے قوت یہی بنے گی، علاجِ کافر اسی سے ہو گا
کرو عبادت سے دل منور و سر اپنا سجدے میں رکھو اکبر
خدا کا فضل و کرم تمہارا معین و ناصر اسی سے ہو گا

تذکرہ ہو بھی جو کچھ، اس پہ عمل کرتا ہے کون
نام تک لینا ہے مشکل صبح شام اللہ کا
خانقاہیں چپ ہیں، ہوٹل اور کلب آباد ہیں
مغربی کپ دور میں ہیں، گم ہے جام اللہ کا

اکبر کی غزلیات کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"چستی، بندش، روزمرہ، سلاست، روانی، بے تکلفی، اعلیٰ تخیل اور عمدہ تشبیہیں اکبر کی غزلوں کی جاں ہیں۔ ان کے اشعار دنیا کی بے ثباتی، دنیاوی جاہ و ثروت کی بے حقیقی اور دنیاوی مسرتوں کی ناپائیداری کے مضامین سے مملو ہیں، اور درد و اثر اور حزن و یاس کے مضامین بھی بکثرت ان میں موجود ہیں۔"(۲)

اکبر کی بذلہ سنجیاں

سطور بالا میں اکبر کی غزلوں کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی شہرت کا دارومدار ان کی غزلوں پر نہیں ہے، بلکہ جس چیز نے دراصل اکبر کو اکبر بنایا، اور دنیائے ادب میں ان کا نام روشن کیا، وہ ان کی خوش طبعی، ظرافت، بذلہ سنجیاں، لطیف اور حکمت آموز طنزیات ہیں۔

اکبر کا ابتدائی ظریفانہ رنگ "اودھ پنچ" کی نامہ نگاری سے شروع ہوا۔ ان کو اوائل عمری سے اس رنگ سے خاص لگاؤ تھا، اور ابتدائی کلام میں بھی متین اور سنجیدہ اشعار کے ساتھ کہیں کہیں مذاقیہ اور ظریفانہ اشعار مل جاتے تھے۔ اس کے بعد جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا گیا، اور معاشرے کا رنگ بدلتا گیا، ان کے اس رنگ میں ترقی ہوتی گئی، اور پختہ کاری آتی گئی۔ اس مخصوص رنگ نے ان کی شوخ طبیعت کے لیے نئے نئے راستے کھول دیے، اور انہوں نے اس سے نہایت مفید کام لینا شروع کیا۔ اس کا یہ رنگ بالخصوص تیسرے دور کے کلام میں زیادہ کامیاب ہے۔ اس دور میں ان کی ظرافت محض ظرافت رہی۔ البتہ بعد میں انہوں نے ظرافت کے پردے میں بہت سے مفید اخلاقی، روحانی اور سیاسی مضامین ادا کیے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اکبر کی ظرافت اور بذلہ سنجی کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل بتائے ہیں:

۱۔ جدید اور لطیف تشبیہیں اور تمثیلیں، جو عام مشاہدے کی چیزوں میں برتی جاتی ہیں، ان میں وہ تصنع اور نازک خیالی سے کام نہیں لیتے، بلکہ ان چیزوں کا ذکر کرتے ہیں، جو عام طور پر مشاہدے میں آتی ہیں، اور ان کے بیان میں ایک خاص جدت اور لطف پیدا کر دیتے ہیں۔

۲۔ مختلف زبانوں کے نئے نئے بامذاق الفاظ آخر شعر میں قافیے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

۳۔ معمولی الفاظ ایسے انوکھے طریقے سے استعمال کرتے ہیں، جو ان سے پہلے کسی نے استعمال نہیں کیے۔

۴۔ ایسے معمولی اور مبتذل الفاظ جو عام طور پر شعرا استعمال نہیں کرتے، وہ نہایت جدت اور خوبی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں، مثلاً کالا، سلطان، بدھو، جمن وغیرہ۔ یہ سب ان کی خاص اصطلاحات ہیں، اور ان کو وہ خاص معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ یا معمولی معمولی الفاظ مثلاً [illegible] کی طرح اکثر بازاری محاورے، جو شعر میں نہیں کھپ سکتے، اور عام طور پر کانوں کو برے معلوم

ہوتے ہیں۔ مگر اکبر انہیں نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے کلام میں استعمال کرتے ہے۔ اس طرح کچھ ایسے الفاظ بھی ہیں' جو دوسرے شعرا کے ہاں اور معنی میں استعمال ہوئے ہیں' اور اکبر کے ہاں اور معنی میں۔

۵۔ اکبر نے اپنے اشعار میں بعض ایسے انگریزی الفاظ کا استعمال کر کے بھی ظرافت کی چاشنی پیدا کی ہے' جو ان سے پہلے اردو میں مروج نہیں ہوئے تھے۔

اکبر کی ظرافت سے' جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے' بعض جگہ تو صرف ہنسنا ہنسانا مقصد ہوتا ہے' لیکن بالعموم ان کے اس رنگ کے کلام میں نہایت لطیف اور عمیق معنی پنہاں ہوتے ہیں۔ ان سے پند و نصائح کبھی تلخ نہیں معلوم ہوتے اور نہ ان کا مذاق عامیانہ اور سوقیانہ ہوتا ہے۔ وہ کبھی مخصوص شخص یا جماعت کا خاکہ نہیں اڑاتے' بلکہ ان کی ظرافت کے تیر بلا لحاظ مراتب سب طرف چلتے ہیں۔ مغربی طرز تعلیم اور اس پر برصغیر میں انگریزی تہذیب کی دلدادگی پر انہوں نے بہت کچھ کہا ہے۔ اسی طرح انہوں نے معاشرے کی خرابیوں اور تعلیمی اور مذہبی نقائص کو بھی اپنی طنز و ظرافت کا نشانہ بنایا ہے۔ امیر و غریب' عالم و جاہل ہندو اور مسلمان' سنی اور شیعہ سب کی انہوں نے بلاامتیاز خبر لی ہے۔ اس وقت کے سیاسی مسائل ان کی خاص دلچسپی کی چیز تھے۔ اکبر کی طنز و ظرافت کی خاص اصطلاحات یہ ہیں:

۱۔ مس : جس سے وہ مغربی تعلیم کی دلکشی اور نظر فریبی مراد لیتے ہیں۔

۲۔ شیخ : اس کے معنی ہیں' پرانے رنگ کے وہ مسلمان' جو اپنے مذہب کی باتوں سے تو آگاہ ہیں' مگر انگریزی تہذیب سے بالکل ناآشنا ہیں۔

۳۔ سید : اس سے سرسید احمد خاں کی طرف اشارہ ہے' جو انگریزی تعلیم و تہذیب کے دلدادہ تھے۔ یا وہ لوگ جو ان کے نقش قدم پر چلنے والے اور علی گڑھ کالج کی تعلیم کے عاشق تھے۔

۴۔ اونٹ : اس سے مسلمان کی قدیم شان و شوکت مراد ہے۔

۵۔ گائے : اس سے ہندو مسلمان کا اتحاد مراد ہے۔

اکبر کی ظرافت اور بذلہ سنجی کے خاص موضوع یہ ہیں : (۱) مذہب' (۲) سیاست' (۳) تہذیب جدید' (۴) پردہ اور تعلیم نسواں وغیرہ۔ ہر عنوان کے ذیل میں چند منتخب اشعار' جو رام بابو سکسینہ نے اکٹھا کر دیے ہیں' یہ ہیں :

مذہب :

ڈاڑھی خدا کا نور ہے بے شک مگر جناب
فیشن کے انتظام صفائی کا کیا کروں

تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں، وہ کیا ہے؟ فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے؟ فقط سرکاری ہے

ٹرخا دیا ہر اک کو مغرب نے پاس کر کے
سید بھی کورے کھسکے، برسوں مساس کر کے

سنتے نہیں ہیں شیخ نئی روشنی کی بات
انجن کی ان کے کان میں اب بھاپ دیجئے

پردہ و تعلیم نسواں:

پردہ اٹھتا ہے، ترقی کے یہ سامان تو ہیں
حوریں کالج میں پہنچ جائیں گی، غلمان تو ہیں

غریب اکبر نے بحث پردے کی کی بہت کچھ مگر ہوا کیا
نقاب الٹ ہی دی، اس نے کہہ کر کہ کر ہی لے گا مرا موا کیا

اٹھ گیا پردہ، تو اکبر کا بڑھا کون سا حق
بے پکارے جو مرے گھر میں چلا آتا ہے

بے حجابی مری ہمسائے کی خاطر سے نہیں
صرف حکام سے ملنے میں مزا آتا ہے

نظر میں تیرگی ہے اور رگوں میں ناتوانی ہے
ضرورت کیا ہے پردے کی جہاں ببے کا پانی ہے

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے، مگر
خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

ترقی کی نئی راہیں، جو زیر آسماں نکلیں
میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بیبیاں نکلیں

حامدہ چمکی نہ تھی، انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمع انجمن، پہلے چراغ خانہ تھی

ہمارے ملک میں ہوتا ہے کیا تعلیم نسواں سے
بجز اس کے کہ باوا اور بھی گھبرائیں اماں سے

طنزیات:

[illegible] ہے نام و نمود میں
[illegible] زندگی ہو [illegible] حال زشت میں

دوزخ کے داخلے میں نہیں ان کو عذر کچھ
فوٹو کوئی لگائے جو ان کا بہشت میں

شیخ جی پر یہ قول صادق ہے
چاہ زم زم کے آپ مینڈک ہیں

حال دنیا سے بے خبر ہیں آپ
گو تقدس مآب بے شک ہیں

تبصرہ

اکبر کا دل و دماغ، جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، خالص مشرقی تھا۔ مشرقی تہذیب و تمدن اور مشرقی تعلیم و طرز معاشرہ انہیں اس قدر عزیز تھا کہ اس کے مقابلے میں مغرب کی کوئی چیز خواہ وہ اچھی ہی کیوں نہ ہو، قبول کرنے کے لیے وہ ہرگز تیار نہ تھے۔ وہ تادم آخر خود بھی مغربیت کے سیلاب سے بچتے رہے، اور اپنے ہم مذہبوں کو بھی بچانے کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن ان کی وہ روک تھام اس معاملے میں بہت حد تک ناکام ثابت ہوئی۔ مغرب کا سیلاب گویا ایک سیل بے پناہ تھا، تقریباً سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اس کی زد سے بہت کم لوگ بچے۔ یہ زمانے کا تقاضا تھا، اکبر کیا، کوئی بھی، خواہ وہ کتنا ہی بڑا ریفارمر بن کر آتا، تہذیب نو کے خلاف کچھ بھی نہ کر سکتا تھا۔ لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اکبر کی کوشش تھوڑی دیر کے لیے بہت سے لوگوں کو اس امر پر غور کرنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے کہ وہ جس طرف قدم اٹھا رہے ہیں، وہ ٹھیک بھی ہے یا نہیں۔ آج بھی ان کے اشعار اسی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں، جس طرح کہ خود ان کے زمانے میں پڑھے جاتے تھے۔

اکبر نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ قوم کی پستی اور خستہ حالی کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنا مذہب، اپنا تمدن، اپنی روایات سب کچھ ترک کر کے غیروں کی تقلید میں آنکھ بند کئے ہوئے ایک طوفان میں بے چلی جا رہی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں مختلف پیرائے میں قوم کے افراد کو آگاہ کیا کہ یہ راستہ غلط ہے۔ یہ کام پہلے مولانا حالی نے شروع کیا تھا، اس کے بعد اکبر نے اپنے ہاتھ میں لیا اور ارتقائے قوم، اصلاح ملت، احیائے مذہب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا لیکن حالی اور ان میں ایک بین فرق ہے۔ حالی کا رخ ماضی کی طرف تھا، اور اکبر کا حال کی طرف۔ حالی نے قوم کو اس کی دیرینہ عظمتوں کی طرف توجہ دلائی تھی، اور ان کی شان دار روایت جو اب فسانہ ماضی بن چکی تھیں، دکھایا تھا لیکن اکبر نے اپنی تمام تر توجہ حال کی برائیوں کی اصلاح میں صرف کی اور عصر رواں کے مسلمانوں کو تباہی و بربادی اور بے راہ روی سے بچانے کی کوشش کی۔ اسی بنا پر اکبر "لسان العصر" کہلائے۔ اس کے علاوہ حالی کا مقصد قوم کی اصلاح کے ساتھ ساتھ علم و ادب کی

اصلاح بھی تھا۔ انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر شاعری کے لیے بہت سی اصلاحی تجاویز پیش کیں۔ پھر ان تجاویز پر خود بھی عمل کر کے شعر و سخن کا کچھ ایسا نمونہ پیش کیا' جو دوسروں کے لیے شمع راہ ہے۔ اس لحاظ سے وہ جدید شاعری کے بہت بڑے بانی قرار پائے۔ آزاد نے ۱۸۷۳ء میں لاہور میں جس چیز کا آغاز کیا تھا' اسے انہوں نے بہت آگے بڑھایا۔ لیکن اکبر کی شاعری خالصتاً مقصدی ہے۔ جدید شعرا میں وہ بھی شامل ہیں۔ اس لیے کہ ان کا طرز شاعری طرز قدیم سے ہٹا ہوا ہے۔ لیکن ان کی اہمیت زیادہ تر ایک مصلح قوم کی حیثیت سے ہے۔ انہوں نے ظرافت کے پردے میں قوم کے افراد کو بے راہ روی پر تنبیہ کی ہے۔

اکبر کی شاعری کے بارے میں اختر شیرانی نے جو اظہار خیال کیا ہے' وہ بہت دقیع ہے۔ ذیل میں اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

"اکبر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے' جو ایک ہی وقت میں شاعر بھی تھا اور مصلح ملت بھی' بذلہ سنج ظریف بھی تھا اور حکیم الامت' قومی رہنما بھی تھا اور ملک کا ضرورت شناس مفکر بھی' حالی بھی تھا اور انشا بھی' طنز نگار بھی تھا اور غزل گو بھی۔"

"حالی اگر جدید شاعری کے اولین کامیاب علم بردار تھے' تو اکبر جامعیت کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ دونوں کی شاعری کی روح ایک ہے' مگر انداز مختلف ہے۔ شراب ایک ہے' لیکن رنگ و ساغر الگ الگ۔ جس مقصود پر حالی کی نگاہ غم و یاس میں ڈوبی ہوئی پڑتی ہے' اکبر کی فکر ظریف اسے مسکراتی ہوئی نظر سے دیکھنے کی عادی ہے۔ حالی کی طرح بلکہ ان سے بھی کچھ زیادہ "متعصب" انداز میں اکبر ایک سچا مشرقی تھا اور اس کے بیشتر کارنامے مشرق اور اسلام کی ہمدردی سے لبریز ہیں۔ شاعری کے نقطہ نظر کا جو جیالاپن اکبر کے یہاں نظر آتا ہے' وہ اب تک بدستور قائم ہے۔ اور ہمارے شعرا ابھی اس کا تمام استقصا بھی نہیں کر سکے۔ اکبر کا کلام عصری جذبات اور محسوسات سے لبریز ہے' اور اسی لیے ان کو بجا طور پر "لسان العصر" کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ ہر عہد کی ایک "روح العصر" ہوتی ہے' جو اعلانی انداز میں اپنے عہد کی رہنمائی کا مقصد لے کر دنیا میں آتی ہے۔ اکبر کو اپنے عہد کی "روح [illegible] [illegible] مشرق و مغرب کے ہم آہنگ تقاضات باہمی کی صدا" متعین [illegible] کیا جاتا ہے [illegible] کی تعلیم [illegible] مشرقی [illegible] سے [illegible] ظریفانہ [illegible] حکیمانہ [illegible] قابل قدر ہے۔"(۲)

حواشی

۱۔ رام بابو سکسینہ نے ان کا نام غلام حسین وحید لکھا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ وحید الدین وحید ولد مولوی امر اللہ قصبہ کڑا، ضلع الہ آباد میں ۱۸۲۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۹۲ء میں انتقال کیا۔ وہ خواجہ آتش کے شاگرد بشیر علی بشیر کے شاگرد تھے۔ اچھے شاعر تھے، چنانچہ اکبر الہ آبادی کہتے ہیں:

میں نے جب وادی غربت میں قدم رکھا تھا
دور تک یاد وطن آئی تھی سمجھانے کو

کچھ اس نے کہہ کے پھر مجھے دیوانہ کر دیا
اتنی سی بات تھی، جسے افسانہ کر دیا

ہم نے اپنے آشیانے کے لیے
جو چبھے دل میں، وہی تنکے لیے

۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۴۳۳۔

چکبست

حالات زندگی: پنڈت برج نرائن چکبست ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ باپ دادا کا گھر لکھنؤ میں تھا۔ اس لیے اوائل عمر ہی میں لکھنؤ چلے گئے وہاں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۵ء میں کیننگ کالج سے بی اے پاس کیا۔ ۱۹۰۸ء میں قانون کا امتحان پاس کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اپنی قابلیت، مستعدی اور ایمانداری اور خوش اخلاقی سے تھوڑے ہی عرصے میں کافی نام پیدا کیا۔ ۱۲ جنوری ۱۹۲۶ء کو ایک مقدمے کی پیروی کرنے کے لیے بریلی گئے ہوئے تھے۔ وہاں سے واپسی کے وقت ریلوے اسٹیشن پر یکایک فالج کا دورہ پڑا اور اسی دن شام کو انتقال کر گئے۔

شاعری: چکبست کو شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا اور نو سال کی عمر سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں بھی وہ شغل جاری رہا۔ کالج کے مشاعروں میں شریک ہو کر خراج تحسین وصول کرنے کے علاوہ انعام اور تمغے بھی حاصل کرتے رہے۔ انہوں نے شاعری میں نہ تو کوئی تخلص اختیار کیا اور نہ ہی کسی استاد کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کیا۔ وہ کہتے ہیں:

ذکر کیوں آئے گا بزم شعرا میں اپنا
میں تخلص کا بھی دنیا میں گنہگار نہیں

اساتذہ اردو کا کلام سامنے رکھ کر طبع آزمائی کرتے تھے۔ عام شعرا کی طرح انہوں نے بھی شاعری غزل گوئی سے شروع کی اور ۱۹۰۶ء تک وہ زیادہ تر غزلیں ہی کہتے رہے۔ غزلوں میں آتش کا رنگ نمایاں ہے۔ بعد میں میر انیس کے طرز پر مسدس کہنے لگے اور رفتہ رفتہ ایک قومی شاعر کی حیثیت سے نام پیدا کیا۔

چکبست کا مجموعہ نظم انڈین پریس الہ آباد سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ ان کا کلام مقدار میں بہت کم ہے۔ چنانچہ ان کے اس مجموعے میں بہ مشکل پچاس غزلیں ہوں گی اور ان میں بھی اکثر ناتمام معلوم ہوتی ہیں۔

غزل:

چکبست نے غزل میں ایک خاص جدت پیدا کرنے اور طرز قدیم سے علیحدہ رہنے کی کوشش کی۔ انہوں نے پرانی فرسودہ تشبیہات و استعارات اور لوازمات غزل کو بہت حد تک ترک ...

اور شیرینی اور صفائی کا خاص طور پر خیال رکھا۔ کہیں کہیں غالب کے انداز پر فلسفہ اور اخلاق پر بھی اچھے شعر کہے ہیں۔ شاعری کے بارے میں اپنے مطمح نظر کی وضاحت کرتے ہوئے وہ "گلزار نسیم" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"یاد رہے کہ محض عبارت سادہ نظم کرنا شاعری نہیں ہے۔ شاعری کی عام تعریف یہ ہے کہ نثر سے زیادہ دلکش ہو اور پر تاثیر ہو ——— برخلاف نثر کے شاعری میں یہ اصول مدنظر رہتا ہے کہ جو مضمون باندھا جائے اور محض ایک حالت کا اشارہ کرے، ترکیب الفاظ ایسی ہو کہ اس حالت کی نسبت مختلف نقشے پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے گزر جائیں۔"(۱)

چکبست نے اپنی شاعری میں بندش الفاظ کا بہت لحاظ رکھا ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ مناسب ہندی الفاظ بھی استعمال کیئے۔ وہ جدید رنگ کے مضامین صاف، سادہ اور سیاسی طرز پر لکھنے میں قدرت رکھتے تھے۔

چکبست کی غزل گوئی کی چند نمایاں خصوصیات حسب ذیل ہیں:

۱۔ ان کی غزلوں میں دنیا کے آلام و افکار سے نجات حاصل کرنے اور ایک ایسی دنیا تلاش کرنے کے جذبات موجود ہیں، جہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار ممکن ہوسکے، اور جہاں سکون ہو، مسرت ہو اور حسن ہو، چنانچہ وہ کہتے ہیں:

بانسری لے کے نیا راگ سنا دے کوئی
سو رہا ہے دل مایوس، جگا دے کوئی

۲۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز اور یاس و حسرت کے مضامین بھی بڑی خوبی سے ادا ہوئے ہیں:

کوئی مونس نہیں میری شب تنہائی کا
دل ناشاد ہی سنتا ہے کہانی میری

رہی ہے ایک تڑپ آرزو کی آرزو باقی
اس پہ ختم ہے افسانہ درد و الم میرا

یہ سودا زندگی کا ہے کہ غم انسان سہتا ہے
نہیں تو ہے بہت آسان اس جینے سے مر جانا

۳۔ خودداری اور عالی ظرفی کی صفت بھی پائی جاتی ہے:

نہ ملی [illegible] دشمن ہو شریف [illegible] غم میرا
ملامت [illegible] الم میرا

متاع دردِ دل اک دولتِ بیدار ہے ہم کو
دُرِ شہوار ہے چشمِ وفا میں اشکِ غم ہوا

غزل کے اور چند اشعار ملاحظہ ہوں :

زندگی کیا ہے' عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے' انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا
اجل کیا ہے' خمارِ بادۂ ہستی اتر جانا

آبرو کیا ہے' تمنائے وفا میں مرنا
دین کیا ہے' کسی کامل کی پرستش کرنا
کمال بزدلی ہے پست ہونا اپنی آنکھوں میں
اگر تھوڑی سی ہمت ہو تو پھر کیا ہو نہیں سکتا

اگر دردِ محبت سے نہ انسان آشنا ہوتا
نہ مرنے کا الم ہوتا نہ جینے کا مزا ہوتا

جہاں میں رہ کے یوں قائم ہوں اپنی بے ثباتی پر
کہ جیسے عکسِ گل رہتا ہے آبِ جوئے گلشن میں

چکبست کی طویل نظموں میں (۱) مراثی (۲) قومی اور سیاسی نظمیں (۳) سوشل نظمیں (۴) مذہبی نظمیں اور (۵) نیچرل نظمیں شامل ہیں۔ ذیل میں ہر ایک قسم کی نظموں کا مختصر طور پر جائزہ لیا جاتا ہے :

۱۔ **مراثی :** ملک کے بعض جاں نثار لیڈروں اور آزادی کے علمبرداروں کی وفات پر چکبست نے مسدس کی شکل میں ایسے مرثیے لکھے ہیں' جو بہت پرزور اور درد انگیز ہیں۔ ایک دو بند پیش کئے جاتے ہیں۔ وہ گوپال گوکھلے کے انتقال پر لکھتے ہیں :

اجل کے دام میں آتا ہے یوں تو عالم کو
مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو
مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

پنڈت بشن نرائن در کی وفات پر کہتے ہیں:

ہم نے دیکھے ہیں ترے اشک محبت اکثر
جن پہ صدقے ہیں زباں اور قلم کے جوہر
دو نگینے تھے حمیت کے ترے، قلب و جگر
ہوئی غیروں کو نہ اس پاک خزانہ کی خبر
ظاہری حسن لیاقت کے یہ دیوانے ہیں
شمع دیکھی نہیں فانوس کے پروانے ہیں

۲۔ **قومی اور سیاسی نظمیں:** چکبست کی قومی اور سیاسی نظمیں بھی اکثر مسدس کی شکل میں ہیں، اور ان میں بھی وہی انداز ہے، وہی سچے جذبات جلوہ گر ہیں، جو ان کے مرثیوں میں پائے جاتے ہیں۔ دو ایک بند حسب ذیل ہیں:

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے طور حسن ازل عیاں ہے
اللہ ری زیب و زینت کیا اوج عز و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

جو دل سے قوم کے نکلی ہے، وہ دعا ہے یہی
تھا جس پہ ناز مسیحا کو، وہ صدا ہے یہی
دلوں کو مست جو کرتی ہے، وہ ادا ہے یہی
غریب ہند کے آزار کی دوا ہے یہی
نہ چین آئے گا بے ہوم رول پائے ہوئے
فقیر قوم کے بیٹھے ہیں لو لگائے ہوئے

یہ جوش پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں خون کی حرارت مٹا نہیں سکتا
یہ آگ وہ ہے، جو پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آ کے یہ ارمان جا نہیں سکتا

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

۳۔ **سوشل نظمیں** : سوشل معاملات میں چکبست کا مسلک میانہ روی اور اعتدال پسندی تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی نظم "پھول مالا" میں جو عورتوں کے لیے لکھی تھی، عورتوں کی بہت زیادہ آزادی اور مغربیت پر وہ اس طرح متنبہ کرتے ہیں:

روش خام پہ مردوں کے نہ جانا ہرگز
داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
نام رکھا ہے نمائش کا ترقی و رفارم
تم اس انداز کے دھوکے میں نہ آنا ہرگز
رنگ ہے جس میں، مگر بوئے وفا کچھ بھی نہیں
ایسے پھولوں سے نہ گھر اپنا سجانا ہرگز
نقل یورپ کی مناسب ہے، مگر یاد رہے
خاک میں غیرت قومی نہ ملانا ہرگز
رخ سے پردے کو اٹھایا تو بہت خوب کیا
پردۂ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز
پوجنے کے لیے مندر جو ہے آزادی کا
اس کو تفریح کا مرکز نہ بنانا ہرگز

۴۔ **مذہبی نظمیں** : چکبست کی مذہبی نظموں میں میرانیس کا رنگ بہت زیادہ نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کی نظم "راماین کا ایک سین" اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، اور ان کی شاعری کی ایک نادر مثال ہے۔ اس کے علاوہ دوسری خوبیوں کے ڈرامائی ارتقا بھی پایا جاتا ہے۔ رام چندر جی بن باس پر جانے سے پہلے ان سے رخصت ہونے جاتے ہیں، مگر کچھ کہنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ اس لیے خاموش کھڑے رہتے ہیں۔ اس پر غم نصیب ماں نے:

رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں
میں جانتی ہوں، جس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں
لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں
کس طرح بن میں آنکھ کے تارے کو بھیج دوں
جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں

لیتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم
ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم
ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت و حشم
تم میرے لال تھے بھلا کس سلطنت سے کم
میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں تو آگ لگاؤں گی راج کو

۵۔ نیچرل نظمیں: پکبست کی نیچرل نظموں میں "سیر ڈیرہ دوں" بہت عمدہ نظم ہے۔ اس میں انہوں نے محاکات و تخیل دونوں سے کام لیا ہے۔ محاکات کی مثال دیکھئے:

تمام شہر ہے گرد و غبار سے خالی
جدھر نگاہ اٹھے، اس طرف ہے ہریالی
لباس پہنے ہیں کل خشت و سنگ سبزے کا
بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزے کا
اثر خزاں کا ہو کیا تازگی کے مسکن میں
پہاڑ اس کو چھپائے ہے اپنے دامن میں
گھنے درخت، ہری جھاڑیاں، زمیں شاداب
لطیف و سرد ہوا، پاک و صاف چشمہ آب

تخیل کی مثال:

ازل میں تھی جو فضا اس کی یادگار ہے یہ
نشیب کوہ میں گہوارہ بہار ہے یہ
کمی کبھی نہیں شادابیوں کے ساماں میں
ٹھہر گئی ہے بہار آکے اس گلستاں میں
اثر دکھاتا ہے قدرت کا نغمہ دل گیر
شجر حجر سے ٹپکتی ہے راگ کی تاثیر
یہ راگ وہ ہے، جو مضراب کا اسیر نہیں
یہ صرف کان کے پردوں میں گوش گیر نہیں

حواشی

۱۔ اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۲۰۷

شاد عظیم آبادی

حالات زندگی : مولانا سید علی محمد متخلص بہ شاد ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید عباس مرزا اصل میں الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ لیکن چودہ پندرہ سال کی عمر میں وہ عظیم آباد چلے گئے' جہاں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ شاد کی تعلیم کا سلسلہ چار سال کی عمر سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ انہوں نے کئی مولویوں سے ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد ان کی باقاعدہ تعلیم و تربیت میر سید نامی ایک بزرگ سے ہوئی' جو اردو زبان و ادب کے بڑے محقق تھے۔ اسی تربیت کا اثر تھا کہ آگے چل کر شاد کی زبان میں اس قدر فصاحت و بلاغت پیدا ہو گئی' کہ وہ اپنے وقت کے استاد سمجھے گئے۔ عربی فارسی میں پوری دستگاہ حاصل کرنے کے بعد انہوں نے انگریزی سیکھنی شروع کی تھی' لیکن تھوڑے ہی عرصے میں یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔

شاد نے ابتدا میں ناصر وزیر علی عبرتی اور مولانا میر تصدق حسین زخمی سے ادبیات اور فنون شاعری کی اکثر کتابیں پڑھیں۔ کلام پر اصلاح بھی ان ہی سے لی۔ لیکن بعد میں سید شاہ الفت حسین فریاد کی شاگردی اختیار کی' جو خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ شاد نے اسلامی علوم کے علاوہ دنیا کے دیگر بڑے مذاہب کا بھی مطالعہ کیا۔ ان کی پوری عمر اردو ادب کی خدمت میں گزری۔ چنانچہ کئی ایک تصنیفات ان کی یادگار ہیں۔ ان کو اپنی علمی خدمات کا صلہ حکومت کی طرف سے بھی ملتا رہا۔ ۱۸۹۱ء میں ان کو خان بہادر کا خطاب ملا۔ اور ایک ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہوا۔ شاد کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا۔

شاعری : شاد نے یوں تو اردو کی اکثر اصناف سخن پر طبع آزمائی کی' لیکن مرثیہ اور غزل کے میدان میں انہوں نے خاص طور پر اپنا جوہر دکھایا۔ مرثیہ میں زبان و خیال کے اعتبار سے میر انیس کا تتبع کیا ہے۔ فصاحت' سلاست' مضمون آفرینی' بلند پروازی' کردار نگاری' منظر نگاری' جذبات نگاری وغیرہ جو کہ میر انیس کے مرثیوں کی خصوصیات ہیں' شاد کے مرثیوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔

شاد کی غزلوں کا دیوان ان کے عزیز شاگرد حیدر عظیم آبادی نے "نغمہ الہام" کے نام سے ۱۹۳۸ء میں شائع کیا۔ شاد کے کلام میں اخلاق' فلسفہ اور توحید کا عنصر غالب ہے۔ عموماً انداز بیان میر سے بہت کچھ ملتا ہے۔ جمیل احمد نے "اردو شاعری کی مختصر تاریخ" میں مجموعی طور پر ان سے

کلام کی جو خصوصیات گنائی ہیں، وہ مع نمونہ اشعار یہ ہیں:

۱۔ شاد کے کلام کی ایک ممتاز خصوصیت جذبات کی پاکیزگی اور لطافت ہے۔ اس لحاظ سے ان کے اکثر اشعار بہت قابل قدر ہیں۔ مثلاً:

تو دل ہے پوچھ لے اے رونق بزم
میں خود آیا نہیں، لایا گیا ہوں

محو ہیں اپنی جگہ آسودگان کوئے دوست
آرزو دل میں، دل آنکھوں میں اور آنکھیں سوئے دوست

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک چلی شراب، کئی دور ہو گئے

ان کے پیام پر وثوق، ہے تو ہمیں بہت مگر
روک رکھیں کہاں تلک جان بہانہ جو کو ہم

اثر یوں تو محبت کا تری اے شاد ظاہر ہے
پر اتنا جانتے ہیں کہ ذکر ہوتا ہے کہیں تیرا

۲۔ طرز کلام کی خوبی اور بیان کی ندرت شاد کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت ہے:

نہ تھا میں معتقد اعجاز مے کا
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے
بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں

حسن پر آشوب جاناں کو نہ دیکھا ہو تو دیکھ
اب یوں ہی سا ہے نمونہ حسن عالم گیر کا

عالم کو خود پسند ہیں نیرنگ سازیاں
اس میں قصور کیا نگہ فتنہ ساز کا

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب' اے ساقی
خم آئے گا' صراحی آئے گی' تب جام آئے گا

ترے در سے ہمیں دیر و حرم میں کھینچتے کیوں ہیں
نہ لوٹا شیخ کو ہم نے' نہ گھر چھینا برہمن کا

۳- شاد کے کلام کا ایک خاص عنصر یاس و حسرت اور سوز و گداز کا اظہار ہے:

کچھ اثر ایسا ہوا منہ دیکھ کر
آج تو ناصح بھی مجھ پہ رو دیا

کریں یا رب کہاں جا کر بسیرا
کٹی وہ شاخ جس پہ آشیاں تھا

آنکھیں شب فراق میں کیوں ہو چلی ہیں بند
آتی ہے نیند' موت کا شاید بہانہ ہے

۴- شاد کے ہاں تصوف و معرفت کی بھی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں:

دل اپنی طلب میں صادق تھا' گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا' دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

دیکھتا تھا جس طرف' اپنا ہی جلوہ تھا عیاں
میں نہ تھا دنیا میں وحشی آئینہ خانہ میں تھا

۵- شاد کے کلام میں فلسفہ کا امتزاج بھی پایا جاتا ہے- مثلاً:

خواب تھا میں خواب ہی کا ہو گیا
بیچ میں جاگا تو تھا' پہ سو گیا

اسیر جسم ہوں میعاد قید لامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے' خدا معلوم
سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں
مزا تو یہ ہے کہ منزل نہ راستہ معلوم

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے' نہ انتہا معلوم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

یوں ہی رہ رہ کے تو اے نا امیدی دل کو چھیڑے جا
یہی مہمیز رخش عمر کو چالاک کرتی ہے

۶- شاد کی شاعری میں داخلیت زیادہ نمایاں ہے- تاہم انہوں نے جہاں خارجی رنگ کو ابھارنے کی کوشش کی' وہاں یہ رنگ خوب نکھر آیا ہے- مثلاً:

سر پہ کلاہ کج دھرے زلف دراز خم بخم
آہوئے چشم ہے غضب ترک نگاہ ہے ستم
چاند سے رخ پہ خال دو' ایک ذقن پہ رخ پہ ایک
اس سے خرابی عرب' اس سے خرابی عجم

۷- شاد کے کلام میں غیر محسوس طریقے پر دوسرے اساتذہ کی خصوصیات آگئی ہیں- مثلاً ان کے کلام میں کہیں میر تقی میر کا رنگ پایا جاتا ہے' اور جہاں جہاں یہ رنگ پیدا ہو گیا ہے' بڑی خوبی سے نبھایا گیا ہے- مثلاً:

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملنے کے نہیں' نایاب ہیں ہم
تعبیر ہو جس کی حسرت و غم' اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا' خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے' آ کچھ بھی نہیں' پایاب ہیں ہم

شب کو میری چشم حسرت کا سب درد وہ ان سے کہہ جاتا
دانتوں میں دبا کر ہونٹ اپنا کچھ سوچ کے ان کا رہ جاتا
مانا کہ فقط موہوم سہی ملنے کی مگر اک آس تو تب
دیدار تو ہوتے دیدۂ تر' بہتا ہو اگر تب بہہ جاتا
ہم باغ میں ناحق آئے تھے' بلبل کی حکایت کیا کہئے
منقار کو رکھ کر کلیوں پر کچھ اپنی زباں میں کہہ جاتا

ان کے کلام میں خواجہ آتش کا رنگ بھی پایا جاتا ہے' اور سوز گداز کے علاوہ ایک قسم کا

والہانہ و قلندرانہ جذبہ اور بے نیازی کی شان پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

نہ آئینے کا قصہ اور نہ حال شانہ کہتے ہیں
حقیقت میں جمال یار کا افسانہ کہتے ہیں
ہنسانا اور رلانا بے وفا دنیا کی خصلت ہے
ہم اس انداز کو انداز معشوقانہ کہتے ہیں
اٹھ سے اپنی گردن پر ہے احساں اپنے چلو کا
خدا جانے، کسے ساقی، کسے پیمانہ کہتے ہیں

شاد کے ہاں اکبر الہ آبادی کے رنگ کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مثلاً:

دے کے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طلب تھی ساقیا، اس سے سوا دیا

دیدنی تھا وہ سماں، تیرے نکھرنے کی قسم
سکتہ آئینہ کا، جلوا ترا حیرت، میری

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں، اس پر اکیلی ہے
ہماری روح بے بوجھی ہوئی اب تک پہیلی ہے

اجل سالا دے گی سب کو آخر کسی بہانے تھپک تھپک کر
نہ ہم رہیں گے، نہ تم رہو گے، نہ شاد یہ داستان رہے گی

مولانا محمد علی جوہر

حالات زندگی: مولانا محمد علی جوہر' جو برصغیر کے ایک بہت بڑے سیاسی لیڈر اور بلند پایہ اردو شاعر تھے' ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے۔ وہ ابھی کوئی دو سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی تعلیم و تربیت کا بار ماں کے ناتواں کندھوں پر آ پڑا' ماں کی تربیت کا اثر ان پر بہت رہا۔

محمد علی نے پہلے بریلی کے اسکول میں تعلیم پائی پھر علی گڑھ میں تعلیم پاتے رہے۔ وہاں سے انگلستان گئے' اور آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ آئی سی ایس کے امتحان میں شریک ہوئے۔ تمام مراحل کامیابی سے طے کرنے کے بعد وہ گھوڑے کی سواری میں فیل ہو گئے۔

ولایت سے واپس آنے کے کچھ دن تک رام پور کے محکمہ تعلیم میں ملازم رہے۔ وہاں سے بڑودہ گئے اور پھر نو ساری میں کمشنر مقرر ہوئے۔ انہوں نے بڑودہ میں کوئی چھ سات سال تک ملازمت کی۔ بعض باتوں کی وجہ سے وہ بڑودہ کی نوکری سے دل برداشتہ ہو گئے تھے۔ اس لئے انہوں نے دو سال کی طویل چھٹی لی' اور کلکتہ چلے گئے۔ مضمون نگاری کا شوق انہیں بڑودہ سے زمانہ ملازمت ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ کلکتہ سے انہوں نے اپنا شہرہ آفاق ہفتہ وار انگریزی اخبار "کامریڈ" نکالا' جس کا پہلا شمارہ ۱۴ جنوری' ۱۹۱۱ء کو شائع ہوا۔ ان کی پبلک لائف صحیح معنوں میں اسی تاریخ سے شروع ہوتی ہے۔ جب کہ ان کی عمر کوئی ۳۸ سال کی تھی۔ اس کے بعد بیس سال تک ان کی ہنگامہ پرور شخصیت دنیا کے سامنے رہی۔ اس دوران میں وہ اپنی بڑھتی ہوئی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر اپنے بڑے بھائی مولانا شوکت علی کے ساتھ کئی مرتبہ نظر بند اور قید بھی رہے۔ بالآخر ۴ جنوری' ۱۹۳۱ء کو لندن میں' جہاں وہ گول میز کانفرنس میں شریک ہو کر حکومت برطانیہ کے سامنے برصغیر کا مطالبہ آزادی پیش کرنے گئے تھے' انتقال کر گئے' اور اس طرح ان کی وہ آرزو پوری ہوئی کہ وہ ایک آزاد ملک میں مرنا چاہتے تھے۔(۱)

شاعری: مولانا محمد علی جوہر خداداد ذہانت کے مالک تھے۔ ان کی قوت حافظہ کا یہ عالم تھا کہ متعدد شعرا کی پوری پوری غزلیں زبانی سنا دیتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ان کے دوست احباب ان کے پاس بیٹھ جاتے تھے' اور ان سے مختلف شعرا کا کلام سنتے تھے۔ وہ خود بھی ایک بلند پایہ شاعر

تھے' اور جوہر تخلص کرتے تھے۔ لیکن ان کی شاعری کب سے شروع ہوئی' اور اس میں وہ کس کے شاگرد ہوئے' اس کا پتا نہیں۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے خود اپنی ذہانت پر ہی بھروسا کیا ہوگا' اور شعر بھی باقاعدہ طور پر نہیں کہتے تھے' بلکہ جب طبیعت جوش میں آجاتی تھی' اور فرصت بھی ہوتی تھی' تو اس طرف متوجہ ہوتے تھے۔

مولانا محمد علی جوہر ایک غزل گو شاعر تھے' اور اس میں انہیں غالب کا رنگ زیادہ مرغوب خاطر تھا۔ چنانچہ مولانا عبدالسلام ندوی بھی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

> "اردو زبان کے موجودہ شعرا میں اگر کوئی شخص خندہ غالب کی گلاب آمیز شراب سے حقیقی طور پر سرشار ہے' تو وہ مولانا محمد علی جوہر ہیں۔ کیونکہ غالب کی مخصوص ترکیبوں اور مخصوص بندشوں کے ساتھ ان کے کلام میں غالب کا جوش بیان بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن غالب کے کلام میں شراب نے یہ جوش پیدا کیا تھا' اور ان کے کلام میں مذہبی اور سیاسی ذوق نے یہ کیفیت پیدا کی ہے۔"(۴)

کلام کا نمونہ یہ ہے:

اک شہر آرزو پہ بھی ہونا پڑا خجل
ہل من مزید کہتی ہے رحمت دعا کے بعد
لذت ہنوز مائدہ عشق میں نہیں
آتا ہے لطف جرم تمنا سزا کے بعد
غیروں پہ لطف' ہم سے الگ' حیف ہے اگر
یہ بے حجابیاں بھی ہوں عذر حیا کے بعد

شور ماتم کے لئے تیار رکھ گوش مراد
ہے شرار خس یہ ہنگامہ مبارکباد کا
نور حق وہ شمع روشن ہے جو بجھ سکتی نہیں
ہے خدا حافظ چراغ رہ گزار باد کا

ہے رشک کیوں یہ ہم کو سرِدار دیکھ کر
دیتے ہیں بادہ' ظرف قدح خوار دیکھ کر
جنس گراں تو تھی نہیں کوئی' مگر یہ جاں
لائے ہیں ہم بھی رونق بازار دیکھ کر

یہ کیا کہ سجدہ گاہ ہے ہر سنگ آستان
گھسنا جبیں کو خانہ خمار دیکھ کر
ہم خامشاں اہل نظر اور یہ قتل عام
جور و ستم بھی کر تو ستم گار دیکھ کر

واعظ کا ارتداد نہ میرا ہی ترک کفر
کچھ بھی نہیں ہے ساقی توبہ شکن سے دور
شاید کہ آج حسرت جوہر نکل گئی
اک لاش تھی پڑی ہوئی گور و کفن سے دور

خاک جینا ہے اگر موت سے ڈرنا ہے یہی
ہوس زیست ہو اس درجہ تو مرنا ہے یہی
قلزم عشق میں ہیں نفع و سلامت دونوں
اس میں ڈوبے بھی تو کیا پار اترنا ہے یہی
اے اجل، تجھ سے بھی کیا خاک رہے گی امید
وعدہ کر کے جو ترا روز مکرنا ہے یہی
حد ہے پستی کی کہ پستی کو بلندی جانا
اب بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنا ہے یہی

نقد جاں نذر کرو سوچتے کیا ہو جوہر
کام کرنے کا یہی ہے تمہیں کرنا ہے یہی

ہے تقاضائے جنوں پردہ در
خاک اڑانا آشکارا چاہیے
ہے ولے فرمودۂ غالب کا پاس
ضبط کا کچھ اور یارا چاہیے
چاک مت کر جیب کو بے فصل گل
کچھ ادھر کا بھی اشارا چاہیے

اس زمانے کے سیاسی اور مذہبی حالات اور اسیری اور نظر بندی کی زندگی نے ان کے شاعرانہ

جذبات کو خصوصیت کے ساتھ متاثر کیا ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے:

مستحق دار کو حکم نظر بندی ملا
کیا کہوں کیسی رہائی ہوتے ہوتے رہ گئی

تنہائی کے سب دن ہیں، تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت کی ملاقاتیں
ہر آن تسلی ہے، ہر لحظہ تشفی ہے
ہر وقت ہے دلجوئی، ہر دم میں مداراتیں
کوثر کے تقاضے ہیں، تسنیم کے وعدے ہیں
ہر روز یہی چرچے، ہر روز یہی باتیں
معراج کی سی حاصل سجدوں میں ہے کیفیت
اک فاسق و فاجر میں اور اتنی کراماتیں

بت پرستی کا نشاں، طوق غلامی سے ہے کم؟
کیا ضروری ہے کہ قشقہ بھی ہو زنار بھی ہو

قید تنہائی کا لذت آشنا
کیسے کہہ دوں، تارک لذات ہے
دل سے ہوتی رہتی ہیں سرگوشیاں
اب یہی اک مشغلہ دن رات ہے
قید تنہائی میں بھی چھوڑا نہ ساتھ
نفس موذی بھی بڑا بدذات ہے
شمع ایماں کو خدا روشن رکھے
قبر میں جو ہر کی پہلی رات ہے

نظم طباطبائی

حالات زندگی: حیدر علی طباطبائی متخلص بہ نظم ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۴ء کے درمیان بمقام حیدر گنج، لکھنؤ پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر مصطفیٰ حسین طباطبائی تھا۔ سولہ سال کی عمر تک انہوں نے لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی۔ ملا طاہر نحوی سے عربی فارسی، صرف و نحو کی کتابیں پڑھیں۔ ان ہی ایام میں سینڈو لال زار سے بھی علوم متداولہ حاصل کرتے رہے اور مشورہ سخن لیتے رہے۔ اس کے بعد وہ نواب واجد علی شاہ کے شاہزادوں کے اتالیق مقرر ہو کر مٹیا برج چلے گئے۔ یہ غالباً ۱۸۷۰ء کی بات ہے۔ وہاں وہ شاہزادوں کو تعلیم دیتے رہے۔ اور خود بھی علامہ قائمۃ الدین مرزا محمد علی مجتہد سے مختلف علوم کی تحصیل کرتے رہے۔ مٹیا برج میں ان کا یہ سلسلہ کوئی سترہ اٹھارہ سال تک جاری رہا۔ ۱۸۸۷ء میں نواب واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج، حیدر آباد میں پروفیسر ہو کر دکن گئے، اور تقریباً تیس سال تک اس خدمت پر فائز رہے۔ اس کے بعد حسن خدمت کے صلے میں سرکار نظام سے وظیفہ ملا۔ نظام نے ان کی مزید عزت افزائی کی کہ ولی عہد کی تعلیم کے لئے ان کو مقرر کیا۔ اسی زمانے میں ان کو نواب حیدر یار جنگ کا خطاب بھی ملا۔ ۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا، تو اس کے دارالترجمہ سے ناظر ادبی کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے ذمے یہ کام سپرد تھا کہ جتنی کتابیں وہاں سے ترجمہ ہوتیں وہ شائع ہونے سے پہلے ایک مرتبہ ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھ لیتے۔

نظم طباطبائی کا انتقال حیدر آباد ہی میں ۲۳ مئی، ۱۹۳۳ء کو ہوا۔

شاعری: نظم کا کلام قدیم اور جدید رنگوں پر مشتمل ہے۔ ایک غزلیات کا حصہ، جو لکھنوی رنگ پر ہے۔ دوسرا ان نظموں کا حصہ، جو جدید طرز پر ہے۔ ان کی غزلوں کا دیوان ان کی زندگی ہی میں مرتب ہو گیا تھا، لیکن شائع بعد میں ہوا۔ اس کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

> "یہ سب غزلیں مشاعروں کی ہیں، یا گلدستوں کی طرحوں میں، یا بعض احباب کی فرمائی زمینوں میں ہیں۔ خود سے کبھی غزل نہیں کہتا۔ ردیفیں پوری نہیں ہیں، اور الف سے کا پورا کرنا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں۔ غزل میں مقطع کا ہونا نہ ہونا میرے نزدیک یکساں ہے۔ دیوان برسوں سے مرتب ہو چکا تھا۔ مگر چھپنے کا وقت اب آیا۔

فارسی کی طرحوں میں جو غزلیں کہی تھیں' وہ بھی اس مجموعے میں شامل کر دیں- ان غزلوں میں جا بجا معشوقانہ اداؤں کی تصویریں کھینچی ہوئی ہیں-"(۱)

نظم طباطبائی کی غزلوں کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں :

"معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں گرمی نہیں ہے- زبان و بیان اور اصول و ضوابط کے اعتبار سے ہر شعر کانٹے کی تول جچا تلا ہے- لیکن اثر آفرینی کا جوہر بہت کم نظر آتا ہے- معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی-"(۲)

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

ادا میں سادگی کی کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا
شکن ماتھے پہ' ابرو میں گرہ' گیسو میں بل ڈالا
کھلے دو پھول نیلوفر کے' آنکھیں اس نے جب کھولیں
ستم کیسا کیا' شرمائے ہاتھوں سے جو مل ڈالا
شکن ماتھے پہ آئی' اب بھلا کیوں رخ لگے کرنے
عمل بڑھ گئی موباف جو' پہلے پہل ڈالا

دیکھنا صبح شب عیش اس کے گیسو کی شمیم
مٹھیاں بھر بھر کے باسی ہار عنبر لے چلا

ہیکل پہ ہاتھ رکھ کے قسم کھا گئے ہیں وہ
بد عہد کے گلے میں جو قرآن نہ ہو تو کیا

نظر ٹھہرتی نہیں روئے یار کے تل پہ
چمک رہا ہے ستارہ سا ماہ کامل پہ

خوشبو سے یوں ہی ہوش ربا وصل کی شب تھی
گیسو ہوئے برہم تو کھلا نافہ چیں اور

یہ اشعار خاص لکھنوی رنگ کے یادگار ہیں' جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ناسخ کے کلام کا مطالعہ خاص طور پر کیا اور کچھ اثر بھی قبول کیا- وہ خود ایک شعر میں کہتے ہیں

[illegible] ہے اے نظم مصرع ناسخ مغفور [illegible]
[illegible]

ان کی غزلیں عام لکھنوی شعرا کی غزلوں کی طرح نہایت طویل ہیں' اور سوائے زبان کے چٹخارے کے اور لطف ان میں بہت کم ہے۔ ان کے کلام میں زبان و محاورے کی خوبی' تشبیہات میں ندرت اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ البتہ کہیں کہیں عربی فارسی کے موٹے موٹے الفاظ کے آ جانے سے ذرا ثقالت پیدا ہو جاتی ہے۔

لیکن نظم طباطبائی کی شہرت کا دار و مدار پرانے رنگ کی ان غزلوں پر نہیں ہے' بلکہ ان کی اہمیت تاریخ ادبیات اردو میں ایک جدید شاعر ہونے کی حیثیت سے ہے۔ جن بزرگان ادب نے اردو میں پہلے پہل انگریزی کے خیالات اور طرز و انداز رائج کئے' ان میں طباطبائی کا نام بہت ممتاز ہے۔ مغربی ادب اور خیالات سے متاثر ہو کر انہوں نے اردو میں ایسی نظمیں لکھیں' جن سے ان کو شہرت دوام نصیب ہو گئی۔ انہوں نے انگریزی شاعر گرے کی ایک نظم "گریو ایلجی" کا اردو نظم میں "گور غریباں" کے نام سے اس خوبی سے کیا ہے کہ اصل نظم کی تمام خوبیاں اس میں آ گئی ہیں۔ اس نظم کے متعلق مولانا عبدالحلیم شرر نے لکھا ہے:

> "ایسی مقبول روزگار اور ایسی سرمایہ ناز.... نظم.... جس کا ترجمہ ہمارے واجب التعظیم علامہ اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی علی حیدر علی صاحب نے کیا ہے' مگر کس خوبی سے' جس کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جاں گداز اور موثر نظمیں اوریجنل طور پر بھی اردو میں کم کہی گئی ہیں' نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرع کا قافیہ تیسرے مصرع سے اور دوسرے مصرع کا چوتھے مصرع سے انگریزی میں ملتا ہے' اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کے اردو مین ملایا ہے۔"(۳)

نظم طباطبائی نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ مثلاً مناظر قدرت' اخلاقیات اور تاریخ وغیرہ۔ انہوں نے ہر ایک نظم میں خیال و حقیقت کے ساتھ ہر جگہ شاعری کا لطف پوری طرح قائم رکھا ہے۔ "گلاب کا پھول" ان کی ایک مختصر سی نظم ہے۔ مگر دنیا کی بے ثباتی اور انجام کا بہترین مرقع ہے۔ ان میں بڑا کمال یہ ہے کہ ایک بات کو سینکڑوں تشبیہوں کے ساتھ بیان کرتے ہیں' لیکن کبھی بے لطفی پیدا نہیں ہونے پاتی۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "طلوع آفتاب" بہترین نمونہ ہے۔ انہوں نے انگریزی نظموں کا ترجمہ کر کے دوسرے ترجمہ کرنے والوں کو یہ بتایا ہے کہ اردو میں کس طرح ترجمہ کرنا چاہیے' اور محض خیالات کو لے کر اسالیب بیان' محاورات اور ترکیبیں اردو کی اس خوبی سے صرف کی ہیں کہ نظموں کا لطف دوبالا ہو گیا اور وہ اردو کی دنیا میں اجنبی معلوم نہیں ہوتیں' بلکہ اس کی چیز ہو گئیں۔(۴)

نظم طباطبائی کی جدت پسند طبیعت نے انگریزی شاعری کی تقلید میں اردو میں "بلینک ورس" بھی کہا' اور دوسروں کی ایک نئی شاہراہ کی طرف راہنمائی کی۔

انہوں نے "گور غریباں" کے نام سے گرے کی جس انگریزی نظم کا ترجمہ کیا ہے، اس کے کچھ بند نمونے کے طور پر ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں :

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے
اندھیرا چھا گیا، دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا عالم ہے
مگس لیکن کسی جا بھیروں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دور سے پیہم کبھی آواز آتی ہے

کبھی اک گنبد کہنہ پہ بوم خانماں ویراں
فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے
کہ دنیا سے الگ اک گوشۂ عزلت میں ہوں پنہاں
کوئی پھر کیوں قدم اس کنج تنہائی میں دھرتا ہے

قطار اک سامنے ہے مولسریوں کے درختوں کی
وہاں قبریں ہیں کچھ مٹی کے جیسے ڈھیر ہوتے ہیں
ہر اک نے مر کے بس دو گز کفن، گز بھر زمیں پائی
بسانے والے جو اس گاؤں کے تھے سب وہ سوتے ہیں

نفس باد سحر کا، نالہ پر درد بلبل کا
ہوئے بیکار سب، ان کو اٹھا سکتا نہیں کوئی
رہی بے فائدہ مستوں کی ہو حق شور قلقل کا
ہیں ایسے نیند کے ماتے، جگا سکتا نہیں کوئی

نہ چولہے آگ سے روشن، نہ ان کے بے گھڑے پانی
نہ گھر والوں کو اب کچھ کام ہے فکر شبستاں سے

نہ بی بی کو سر شام انتظار اب ہے، نہ حیرانی
نہ بچے دوڑتے ہیں اب کہ لپٹیں آ کے داماں سے

حواشی

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۲۱۱۔
۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۶۶۔
۳۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۶۰۸۔
۴۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۶۰۹۔

ریاض خیر آبادی

حالات زندگی: سید ریاض احمد خیر آبادی متخلص بہ ریاض' خیر آباد' ضلع سیتا پور میں ۱۸۵۳ء میں پیدا ہوئے- ان کے جد امجد کرمان سے آئے تھے' اور خیر آباد میں بس گئے تھے- ریاض کے والد سید طفیل احمد اپنے عہد کے بڑے عالم تھے- ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی- ریاض بعد میں گورکھ پور چلے گئے تھے' اور زندگی کا بیشتر حصہ انہوں نے وہیں گزارا- ان کا انتقال ۱۹۳۴ء میں ہوا-

شاعری: ریاض کو شروع ہی سے شعر و سخن سے دلچسپی تھی- انہوں نے اس سلسلے میں پہلے اسیر سے فیض حاصل کیا- اس کے بعد امیر مینائی کے شاگرد ہوئے- لیکن ان کے کلام کا جو مخصوص رنگ ہے' اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر امیر سے زیادہ داغ کا اثر رہا ہے' اور اس رنگ میں انہوں نے اتنی زیادہ ترقی حاصل کی کہ داغ سے بڑھ گئے-

ریاض کی ادبی زندگی کا آغاز "ریاض الاخبار" سے ہوا' جو انہوں نے پہلے خیر آباد سے جاری کیا تھا- پھر جب وہ گورکھپور منتقل ہو گئے' تو وہ اخبار بھی وہیں سے نکلنے لگا- اس کے ساتھ "فتنہ" اور "صلح کل" بھی نکلنے لگے- ان اخبارات میں ریاض کا کلام شائع ہوتا تھا' جو ان کی شہرت کا باعث ہوا- ان کے کلام کا مجموعہ ان کی وفات کے بعد "ریاض رضوان" کے نام سے بڑی آب و تاب کے ساتھ شائع ہوا-

ریاض خمریات کے بادشاہ ہیں' اس رنگ میں وہ اپنے عہد کے کامیاب ترین شاعر ہیں- ان کے خمریات لطافت' بے ساختگی' برجستگی اور سادگی میں اپنا جواب نہیں رکھتے- شراب اور اس سے متعلقات پر قریب قریب اردو کے ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے- مگر ریاض نے اس موضوع پر اس خوبی سے طبع آزمائی کی ہے کہ یہ ان ہی کا حصہ ہو کر رہ گیا ہے- جب کبھی وہ میکدے کا ذکر کرتے ہیں' تو اس انداز سے کہ لفظ لفظ سے شراب ناب چھلکی پڑتی ہے- یہاں ان کا ہر قدم سراپا متوالی چال ہے- وہ اپنے خاص طرز بیان سے ایسا ساماں پیدا کر دیتے ہیں کہ ساقی' صراحی' سبو' پیر میکدہ' بلکہ در و دیوار تک مست نظر آتے ہیں- وہ جب شراب کو کبھی "میکدہ والی" اور کبھی صرف "وہ" کہ کر اس کا پتا دیتے ہیں' تو ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے- ان کے نزدیک شراب

گویا ایسا معشوق ہے، جس کا نام صرف اشاروں کنایوں سے لینا چاہیے۔

ریاض خمریات کے امام تھے۔ زندگی بھر جام و مینا کی تصویریں الفاظ کے ذریعے بناتے رہے، لیکن روایت ہے کہ انہوں نے اسی برس سے زیادہ عمر پائی اور کبھی شراب کا ایک قطرہ بھی نہ پیا، اور نہ کبھی انہوں نے عیاشی کی۔ وہ بلکہ پابندی سے نماز پڑھتے تھے، روزے رکھتے تھے، تلاوت کلام پاک اور درود و وظائف میں اپنا وقت گزارتے تھے۔ تاہم، وہ اردو شاعری میں خمریات کے موجد اور خاتم قرار پائے۔ ان کے پیش رو اور معاصر شعرا میں بہت سے ایسے تھے، جو شراب پی کر شعر کہتے تھے، اور شعر کہہ کر شراب پیتے تھے۔ لیکن کوئی بھی شرابی ہونے کے باوجود خمریات میں وہ مقام حاصل نہ کر سکے، جو بغیر پئے ہوئے ریاض نے حاصل کر لیا۔ وہ شراب پر جب کچھ لکھتے ہیں تو ایک سماں کھینچ دیتے ہیں۔ ان کی بیان کی ہوئی کیفیت محسوس ہونے لگتی ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر اتنا زیادہ کہا ہے کہ ان کے کلام میں ایسے اشعار بہ مشکل تلاش کئے جا سکتے ہیں، جس میں ساغر و جام اور بادہ گلفام کا تذکرہ نہ ہو۔

ریاض کا کلام شروع سے آخر تک شباب کی رنگینیاں اور حسن و عشق کے دلکش افسانوں سے مملو ہے۔ کہیں معشوق سے چھیڑ چھاڑ ہے، تو کہیں پیر مغاں و ناصح سے دل لگی۔ کبھی کسی کی اداؤں کا پرلطف ذکر ہے، تو کبھی لمبی داڑھی والے کی ہجو ملیح۔ ریاض روز اول سے ایسا دل لے کر آئے تھے، جس کو بہار حسن کی دلچسپیوں سے کبھی سیری نہیں ہوئی۔ ریاض نے دنیائے عشق میں عاشق ستم رسیدہ بن کر رہنا کبھی پسند نہیں کیا۔ دل پر اگر کبھی گہری چوٹ لگی، تو اس کا اظہار انہوں نے آہ و فغاں سے نہیں کیا۔ بلکہ ایک معنی خیز زیر لبی تبسم سے اور ایک ایسی ادا سے کہ معشوق کو خود پیار آ جائے۔ وہ معشوق کی خوشامد بہت کم کرتے ہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو وہ خود روٹھ جاتے ہیں کہ کوئی گدگدا کے، ہنسا کے پھر منا لے۔(۱)

ریاض کے کلام میں ایک خاص بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ ان کا معشوق مثالی یا خیالی نہیں، نہ ان کا عشق غیر معمولی انسان کا عشق ہے۔ وہ اپنے معشوق کو ایک حسین اور دلچسپ ہستی سمجھ کر پیار کرتے ہیں، نہ اس کو سراپا ظالم بیان کرتے ہیں، نہ اتنا بلند کر دیتے ہیں کہ ان کی رسائی سے باہر ہو بلکہ وہ اسے اپنے برابر کا ایک جنس لطیف تصور کرتے ہیں، جس سے شوخی، چھیڑ چھاڑ، جنسی مذاق سے پوری دل بستگی حاصل کر سکیں۔ وہ اس پر کبھی فخر بازی بھی محسوس کرتے ہیں۔ اس کو طنز سے کبھی کبھی شرمندہ کر کے محجوب ہوتے ہوئے بھی دیکھنا باعث لطف سمجھتے ہیں۔ اور کبھی کبھی اس سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی شوخی، پرلطف طنز، شرارت اور عجیب تیکھا پن اور حقیقت آمیز معاملات کی دنیا نظر آتی ہے۔(۲)

ریاض کے کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے

فروغ مے ہے یوں عرش بریں سے نور آتا ہے
کہ ساغر طاق سے بن کر چراغ طور آتا ہے

ہے ریاض اک جواں مست خرام
نہ پئے اور جھومتا جائے

کتنی ہی مجھ سے توبہ ملے ٹوٹ ٹوٹ کر
اس سے نبھے گا ساتھ نہ مجھ بادہ خوار کا

ہر قطرے میں شراب کے دریا نظر پڑے
اتنی ملی، کہ شکر ہے پروردگار کا

نظر بچائے بغل میں دبائے شیشے سے
کہیں ریاض بھی پینے پلانے جاتے ہیں

بانس پہ میکدہ میں تجھ کو چڑھایا اے شیخ
پھر بھی اونچے تری مسجد کے منارے نکلے

چوری گیا ہے رات کوئی میکدے میں خم
نکلا ہو نام زاہد شب زندہ دار کا

پی پی کے اس نے سجدے کئے ہیں تمام رات
اللہ یہ شغل زاہد شب زندہ دار کا
خم سے نہ ہو وہ سیر، میں چلو سے سیر ہوں
یہ ظرف شیخ کا ہے، یہ مجھ سے گسار کا

دے دے، دے دے، مرے ساقی، ترے صدقے، دے دے
دست رنگین سے، چھلکتے ہوئے پیمانے سے

میرے گھر میں اگر بلا آئی
ڈر ہی جائے گی مر ہی جائے گی

شب غم کی سحر نہیں ہوتی
ہو بھی تو میرے گھر نہیں ہوتی

نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی
قرض پی آئے اک دکاں سے آج

اٹھے کبھی گھبرا کے تو مے خانہ کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

عادت سی ہے، نشہ ہے نہ اب کیف
پانی نہ پیا، شراب پی لی

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی بزم آرائے محشر نہ نکلے

حواشی

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۲۷۴۔
۲۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۲۷۶۔

عزیز لکھنوی

حالات زندگی: مرزا محمد ہادی متخلص بہ عزیز ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباؤ اجداد پہلے شیراز سے کشمیر آئے، پھر شاہان اودھ کے دور حکومت میں لکھنؤ آ کر آباد ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد علی تھا، جو اپنے زمانے کے بلند پایہ عالم و فاضل شخص تھے۔ عزیز ابھی سات سال کے ہوئے تھے کہ والد کا سایہ سر پر سے اٹھ گیا۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے والد ہی سے حاصل کی، پھر متعدد علماء اور فضلا سے صرف و نحو، فقہ و اصول، ادبیات، کتب معقول اور درسیات فارسی کی تکمیل کی۔

عزیز کا انتقال ۲۹ جولائی، ۱۹۳۵ء کو ہوا۔

شاعری: عزیز کا شمار ان چند شعرا میں ہوتا ہے، جنھوں نے لکھنؤ میں رہ کر دہلی کی روش کو قائم کیا۔ ان کو اردو کے اساتذہ میں سے صرف میر تقی میر اور غالب کا رنگ پسند تھا۔ ان کے کلام میں میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان، اور غالب کے خیال کی گہرائی کا بڑا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ تقریباً ایک صدی کی مسلسل کوشش سے اساتذہ لکھنؤ نے زبان کو نہایت ہموار، شستہ اور شائستہ بنا دیا تھا۔ عزیز کو وہ زبان بنی بنائی مل گئی۔ انہوں نے اسی ترقی یافتہ زبان میں اپنے خیالات ادا کئے ہیں۔ عزیز کا زمانہ وہ تھا، جب مولانا آزاد اور حالی کے اصلاحی اقدامات کے اثر سے اردو نظم کی تاریخ میں ایک انقلاب برپا ہو رہا تھا۔ کم و بیش تمام موزوں طبع لوگ اس جدید رنگ کو اپنا رہے تھے۔ لیکن عزیز ان نئے رجحانات سے مطلق متاثر نہیں ہوئے۔ وہ پرانے رنگ کے دلدادہ تھے۔ آخر تک اسی پر قائم رہے۔ ان کا ذکر اس باب میں دوسرے جدید شعرا کے ساتھ محض اس لئے کیا جا رہا ہے کہ وہ زمانے کے لحاظ سے اسی باب سے تعلق رکھتے ہیں۔ ورنہ جدید رنگ سے ان کا کوئی سروکار نہیں۔

عزیز کا کلام دو حصوں پر مشتمل ہے (۱) غزل اور (۲) قصیدہ۔ غزلوں کا مجموعہ: "گل کدۂ عزیز" کے نام سے شائع ہوا، اور قصائد کے مجموعے کا نام: "صحیفہ ولا" ہے۔

غزل: عزیز کی غزلیں میر کی طرح دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری، انسانی ناکامی اور مایوسی کے اشعار سے ملو ہیں۔ بعض لوگوں کو ان کے کلام کے اس ماتمی رنگ سے اختلاف ہے۔ ان لوگوں کا

جواب دیتے ہوئے وہ خود "گل کدہ" میں لکھتے ہیں :

"میرے نزدیک سوز و گداز' درد و غم غزل کے عناصر ہیں- خوشدلی کی منزل عاشق سے دور ہے- مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میرے کلام میں بہت تیز ہے' مگر کیا کروں' رنگ طبیعت سے مجبور ہوں- عبرت مجھ پر غالب اور نشاط طبع مفقود ہے- اہل دل کبھی کبھی گور غریباں کی بھی سیر کر لیتے ہیں' آپ بھی "گل کدہ" کو اسی نظر سے دیکھیں-"(۱)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ مندرجہ بالا بیان میں "عزیز اپنی شاعری میں میر سے بہت قریب آ جاتے ہیں- میر کی زندگی اور شاعری سراپا سوز و گداز ہے' اور اپنی افتاد طبع کی بنا پر یہی رنگ عزیز کو پسند ہے' اور اپنی طرز پر وہ اس کی پیروی کرتے ہیں- عزیز کے ہاں میر کا انداز بہت نمایاں ہے' اور باوجود ایرانی اُسل ہونے کے ان کے کلام میں فارسی ادب و معاشرت کی وہ بعید از فہم تلمیحات نہیں ہیں' جن سے غالب کا اردو کلام لبریز ہے-"(۲)

عزیز کے کچھ اشعار' جن پر میر کا رنگ چھایا ہوا ہے' نمونہ درج ذیل ہیں :

اب نیلگوں ہے چہرہ، مگر پہلے زرد تھا
انجام درد یہ ہے' وہ آغاز درد تھا
مدت کے بعد چھوٹ کے زنداں سے جب چلا
پیش نگاہ سب کے بیابان گرد تھا

الجھن ہے علاج' آہ کوئی کام نہ آیا
جی کھول کے رویا بھی' تو آرام نہ آیا

کیا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب اسیروں کو
کہ توڑا جا رہا ہے قفل زنگ آلودہ زنداں کا

حقارت سے نہ دیکھو ساکنان خاک کی بستی
کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجزائے پریشاں کا
سحر ہونے کو ہے' ہر چارہ گر کو نیند آئی ہے
چراغ زندگی خاموش ہے بیمار ہجراں کا

آؤ آج اس دل ناکام کی تربت پہ چلوں
زندگی بھر جو ہر اک کام کو آسان سمجھا

عشق کی مجبوریاں کیونکر کہیں، کس سے کہیں
مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرنا تھا، کیا

حسرت کدہ میں عشق کے سچ ہے بقول میر
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

مریض ہجر میں اب کیا رہا جو پوچھتے ہو
یہ حال ہے کہ اگر صبح ہے تو شام نہیں

کوئی مریض غم کا دم واپسیں نہیں
اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

نکالی جا رہی ہیں ہڈیاں کچھ قید خانے سے
اسیران محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں .

دل پہ قابو نہ رہا، سوچ کے کچھ رو ہی دیئے
چھٹ کے زنداں سے جب اجڑے ہوئے گھر تک
پہنچے

جنازہ شہر سے نکلا تھا آج یہ کس کا
ہوئی ہے ذرہ مگر اک غبار راہ میں ہے

عزیز کے کلام میں جہاں غالب کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے اس حصے پر بعض لوگوں نے اعتراضات کئے ہیں۔ اول یہ کہ بعض اشعار بعید از فہم ہو گئے ہیں، دوسرے، ترکیبوں کی صحت میں کلام ہے۔ تیسرے فارسیت کا غلبہ زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں عزیز خود لکھتے ہیں:

"شعر کا بعید الفہم ہو جانا بہت ممکن ہے۔ بسا اوقات اظہار معنی کے لئے الفاظ مساعدت نہیں کرتے۔ شاعر چونکہ اس مضمون کا خلاق ہوتا ہے، اس لئے اس کی لذت

و محویت میں سمجھ لیتا ہے کہ مضمون ادا ہو گیا۔ مگر دوسروں کے واسطے وہ الفاظ ادائے مطلب میں کفایت نہیں کرتے۔ میں نے اکثر ایسے اشعار "گل کدہ" سے خارج کر دیئے' اور بعض مقامات پر ترمیم و اصلاح کر دی۔ اب بھی ممکن ہے کہ بعض اشعار لوگوں کو کھٹکیں' مگر وہاں اختلاف مذاق کی منزل ہے۔"(۳)

اس کے بعد فارسی تراکیب اور فارسیت کے غلبہ کے متعلق لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمون کو ادا کر دیتی ہے' اردو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے۔ اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمون کا خون نہیں کر سکتا۔ سلاست و روانی کا خود دلدادہ ہوں۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب عطفی اور اضافی آنے ہی نہ پائے۔ ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں۔"(۴)

عزیز نے اولا تو غالب کی کئی مشہور غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ لیکن علاوہ ان غزلوں کے ان کے بکثرت اشعار تخیل کی ندرت اور گہرائی کے اعتبار سے غالب کے ہم رنگ ہیں مثلاً:

سپرد اہل ہمت جب ہوئے خدمات الفت کے
ہمارے دل کو شغل سعیِ لا حاصل پسند آیا
ذرا یہ انتخاب اس کی نگاہ ناز کا دیکھو
کہ آنسو بن رہا تھا جو وہ خون دل پسند آیا

حادثات دہر میں وابستہ ارباب درد
لی جہاں کروٹ کسی نے انقلاب آ ہی گیا

اللہ اللہ یہ سلیقہ تیرا اے شعلہ طور
سارا جھگڑا مٹ گیا تدبیر اور تقدیر کا

نور لے کر دیدہ یعقوب سے نکلا جو اشک
شب کو زنداں پر ستارہ اک چمک کر رہ گیا

ایک آبادی پامال ہے یہ وحشت جنوں
کاش ہر گوشے میں ہوتا کوئی ویرانہ جدا

کھلیں آنکھوں مری اس وقت جب نکلا ہے دم میرا
ہوا تعبیر خواب عالم ہستی عدم میرا
ہو شاید آئینہ اب گردش طالع کی ماہیت
منجم دیکھتے پھرتے ہیں ہر نقش قدم میرا

وہ خود اسیر حلقہ دام نمود تھا
کیا دل فریب نقش طلسم وجود تھا
اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلوہ میں
جب حسن خود نہ زینت بزم وجود تھا

اک اداسی پہ ہے موقوف مری دلچسپی
گھر ہی ویران ہے جب، سیر بیاباں کیوں ہو

قصیدہ: عزیز غزل اور قصیدہ دونوں ہی کے استاد ہیں۔ لیکن قصیدے میں انہوں نے غزل سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے، بلکہ بعض ناقدین کے خیال میں وہ اپنے عہد کے سودا یا ذوق کہلانے کے مستحق ہیں۔ انہوں نے قصیدے کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے، اور چونکہ ان کے قصائد تمام تر رسول اکرم صلعم اور اہل بیت کی شان میں ہیں، اس لئے وہ درباری رنگ سے محفوظ اور خلوص اور عقیدت پر مبنی ہیں۔

ان کے مجموعہ قصائد میں کوئی پچیس قصائد ہیں۔ آخر میں قطعات رباعیات اور سلام شامل ہیں۔

قصیدہ میں سب سے پہلی اور اہم چیز تشبیب ہے۔ اسی میں شاعر کے زور طبع کا صحیح پتا چلتا ہے۔ تشبیب اگر کمزور ہے، تو شاعر کو قصیدے میں کامیابی محال ہے۔ سودا، ذوق وغیرہ نے بڑی اچھی اور پائے کی تشبیبیں لکھی ہیں۔ عزیز نے بھی تشبیب میں کمال دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تشبیبیں عموماً تین طرح کی ہیں۔ اول: بہاریہ، دوم: وہ جس میں تغزل کا رنگ پایا جاتا ہو، سوم: وہ جس میں مکالمہ باندھا گیا ہو، یا اپنے علم و فضل کا اظہار کیا گیا ہو۔ ان میں اول الذکر دو قسم کی تشبیبیں عموماً زیادہ زور دار ہیں۔ نمونے حسب ذیل ہیں:

بہاریہ تشبیب:

بہار برشگال آئی، کدھر ہے ساقی مہرو
جگا دے آج کی شب تو ذرا چلتا ہوا جادو

گھٹائیں ہر طرف امڈی' برسات کی راتیں
معاذ اللہ اس پہ دل اسیر حلقہ گیسو

برستا ہے لگاتار آج پانی' بھر گئے جل تھل
ستم ہے' اب بھی پیمانہ ہمارا گر نہ ہو مملو

بہار آمد کے جوش باطنی کو تیز کرتی ہے
مری آنکھوں سے ٹپ ٹپ گر رہے ہیں متصل آنسو

نتیجہ دیکھیے کیا ہو نمو کے جوش کا یا رب
کہ ہر ہر سانس میں بڑھ جاتا ہے خون اب کئی چلو

نوید فصل گل سے ہو گئیں روحیں طرب آگیں
رگوں میں خون تازہ دوڑنے پھرنے لگا ہر سو

چلے ہیں جھومتے سر در ہوا مستانہ میخانہ
گلابی سا خمار آنکھوں میں ہے' دل پر نہیں قابو

مرتب ہو چکا ہے ساز و برگ بادہ پیمائی
میں پیتا جاؤں اور پیمانہ دیتا جائے مجھ کو تو

بسیرا لے رہے ہیں شاخ گل پر طائر آ آ کے
وہ زیر و بم صداؤں میں' وہ ان کے نغمۂ دلجو

اڑائے دیتے ہیں دل کو ہوائے سرد کے جھونکے
گناہ بادہ نوشی واعظ' اب بھی کیا نہیں معفو

حسینوں کو دم گلگشت ہے یہ شغل دلچسپی
قبائے سبز کے دامن میں باندھے جاتے ہیں جگنو

غزلیہ تشبیب:

نہیں حد شب فرقت' لبوں پہ [illegible] جاں آئی
کہاں تک اے دل رنجور دعوائے شکیبائی

نہیں تھی تلخ کامی کیا ہمارے ہی مقدر میں
نہیں اس زہر کے قابل تھے کیا اے چرخ مینائی

[illegible] ہی مر جائے [illegible] کوئی رسوا ہو
[illegible] امتحاں منظور تو کیا خوف رسوائی

[illegible]
[illegible]

ذوق کے رنگ کی ایک تشبیب یہ ہے :

عزیز، اک عمر سے ہے خانقاہ وجد میں بستر
سمجھ میں آج تک آئیں نہ باتیں شیخ کی اکثر
یہ جھگڑے دیکھ آپس کے بہ شکل ذہن اقلیدس
رہا ہے مدتوں تک دائرہ کو عقل کے چکر
بہت تھا شوق دل کو سیر نیرنگ مذاہب کا
فلاطون خرد نے مجھ کو دکھلایا عجب منظر
وہ اک مجلس جو دنیا میں تماشا گاہ عبرت تھی
جہاں ہر مذہب و ملت کے تھے بیٹھے ہوئے رہبر
کسی جانب کوئی مشغول تحقیق مسائل میں
کہیں ہے کوئی سرگرم مباحث اپنے مذہب پر
کسی دعویٰ پر اپنے جب کوئی برہان لاتا ہے
علی الرغم اس کے کوئی پیش کرتا ہے دلیل اٹھ کر
روایت سے کوئی برہان لمی پیش کرتا ہے
روایت سے کوئی لاتا ہے استدلال دعویٰ پر
غرض ادراک میں اعیاں موجودات عالم کے
زمیں سے کرتے ہیں دورہ بسوئے گنبد اخضر
وہ کہتا ہے کہ یہ عالم قدیم الاصل ثابت ہے
یہ کہتا ہے غلط تفسیر حرف کن ہے سر تا سر
کیا ہے دیدہ و دانستہ انکار الوہیت
ستم اس پر بنا ہے مادہ کا بندۂ بے زر

حواشی

۱- بہ حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ۷۹۰-
۲- لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۹۳-
۳- بہ حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۹۱-
۴- لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۹۱-

اصغر گونڈوی

حالات زندگی: مولانا اصغر حسین متخلص بہ اصغر ۱۸۸۴ء میں گونڈہ میں پیدا ہوئے۔ اصغر کے والد مولوی تفضل حسین جو قانون گو تھے، اصل میں گورکھ پور کے رہنے والے تھے، لیکن ملازمت کے سلسلے میں گونڈہ میں اتنے طویل عرصہ تک رہے کہ ان کے بیٹے اصغر گونڈوی کہلائے۔ اصغر کی کوئی باقاعدہ تعلیم نہ ہو سکی۔ ویسے تو وہ گورنمنٹ ہائی اسکول گونڈہ میں داخل ہوئے تھے، مگر آٹھویں جماعت کا امتحان نہ پاس کر سکے۔ ان کے ایک ہم جماعت ڈاکٹر سید محمد حفیظ کا بیان ہے کہ امتحان میں ناکامی کے باوجود ان کی غیر معمولی ذہانت اور فطانت کے سب معترف تھے۔(۱) جوانی میں وہ بے راہ ہو گئے، اور منہیات میں بالکل ڈوب گئے۔ جاننے والوں نے بیان کیا ہے کہ انہوں نے کچھ نہیں چھوڑا۔ لیکن عمر کے ساتھ ساتھ ایک دن ایسا بھی آیا، جب ان کی جسمانی آسودگی روحانی تشنگی میں تبدیل ہو گئی۔ مرشد کی تلاش میں نکلے۔ قاضی عبدالغنی کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ اصغر کی زندگی یکایک بدل گئی۔ ان کی شخصیت نے ایک نیا جامہ پہنا، اور اپنی عمر کے آخری لمحے تک وہ ہر حیثیت سے اور ہر معاملے میں ایک صاحب ذوق و حال رہے۔

اصغر نے کئی جگہ ملازمت کی۔ کچھ دن ریلوے ایجنسی کے دفتر میں ملازم رہے۔ تھوڑا عرصہ انڈین پریس سے بھی وابستہ رہے۔ بعد میں کچھ دن ہندوستانی اکیڈیمی کے رسالہ ہندوستانی کی ادارت بھی سنبھالی تھی۔ لیکن کبھی آسودہ حال نہ رہے۔(۲)

آخر عمر میں فالج کے مرض میں مبتلا ہوئے، اور ۲۹ نومبر، ۱۹۳۶ء کو الہ آباد میں انتقال کیا۔

شاعری: اصغر کی طبیعت کو شعر و سخن سے مناسبت تھی۔ شروع میں منشی خلیل احمد وجد بلگرامی کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ بعد میں غزلیں منشی امیر اللہ تسلیم کو دکھائیں۔ باوجود زہد و تقویٰ کے مزاج میں رنگینی اور ظرافت کا عنصر کافی تھا۔ انہوں نے غزل جیسی فرسودہ صنف سخن پر طبع آزمائی کی، اور اپنی جدت طرازیاں دکھائیں۔ دو دیوان ان سے یادگار ہیں: (۱) نشاط روح اور (۲) سرود زندگی۔

اصغر کی زبان اور اسلوب میں ان کے مزاج کی نفاست اور پاکیزگی، موضوع اور مواد میں مخصوص اور منفرد مطمح نظر اور عام قدروں سے بچ نکلنے کی کوشش پائی جاتی ہے۔ وہ کم گو تھے۔

غزل گو شعرا میں شاید ان کی واحد مثال ہے، جو سوچتے تھے اور محسوس کرتے تھے، وہی اور اتنا ہی کہتے تھے۔ محض قافیہ اور ردیف کے مطالبوں سے مجبور ہو کر مشق و مزاولت کے زور میں آ کر کبھی کچھ نہ کہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام سے ان کا فلسفہ زندگی بہ آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے، اور اگر وہ کچھ مزید کہتے، تو صرف اپنے کہے ہوئے کو دہراتے رہتے۔ ان کے کلام کے مخصوص موضوع اور مضامین کی بنیادی ہم رنگی پر کسی نے کہا: ''مولانا، آپ کے ہاں تنوع نہیں ہے، بلکہ ایک ہی قسم کی چیز ملتی ہے'، تو انہوں نے جواب دیا'' اس میں برائی ہی کیا ہے، جب تک وہ چیز معیار کے مطابق ملتی ہے۔ میری دوکان ایک نوع کا سامان بہم پہنچاتی ہے، اور جب تک وہ سامان معیاری ہے، دوکان کی ساکھ بڑھنی چاہیے۔ ہاں، البتہ میں مضامین کا کباڑی نہیں ہوں، جس کی دوکان پر بھانت بھانت کی اچھی بری بکثرت قسم کی اشیاء ملتی ہیں۔''(۳)

اصغر کی شاعری میں ان کا یہی اصول کار فرما رہا، جس کی وجہ سے ان کا کلام پورا معیاری ہے، اور انہوں نے جدید دور میں بھی غزل گو شاعر کی حیثیت سے دنیائے ادب میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کر لیا۔ ذیل میں ان کے کلام کے بعض پہلو مع نمونہ پیش کئے جاتے ہیں: جو جمیل احمد کی کتاب: اردو شاعری کی مختصر تاریخ'' سے ماخوذ ہیں:

۱۔ اصغر صوفی منش آدمی تھے اور تصوف کے مسائل اور حقائق و معارف سے بہ خوبی واقف تھے۔ ان کا اظہار انہوں نے اپنے کلام میں جگہ جگہ کیا ہے، بلکہ یہ عنصر ان کے کلام میں غالب ہے۔ مثلاً ''نشاط روح'' کے یہ چند شعر:

کوئی یہ عشق سے چھیڑے تو ساز ہستی کو
ہر ایک پردے میں ہے نغمۂ ہو الموجود

پردۂ حرماں میں آخر کون ہے اس کے سوا
اے خوشا دردے کہ نزدیکی بھی ہے دوری بھی ہے

محال تھا کہ یہاں کوئی سوا تیرے
یہ کل جہاں ہے منت پذیر کم نظری
وہ ہر عیاں میں نہاں ہے، وہ ہر نہاں میں عیاں ہے
عجیب طرز حجاب و عجیب جلوہ گری

جہاں میں نظر آیا نہ تماشا نظر آیا
جب تو نظر آیا مجھے تنہا نظر آیا

کس درجہ ترا حسن بھی آشوب جہاں ہے
جس ذرہ کو دیکھا، وہ تڑپتا نظر آیا

تو برق حسن اور تجلی سے یہ گریز
میں خاک اور ذوق تماشا لئے ہوئے

ہے ایک ہی جلوہ جو ادھر بھی ہے ادھر بھی
آئینہ بھی حیراں ہے، آئینہ نگر بھی

"سرود زندگی" کی ایک غزل کے یہ چند شعر دیکھئے:

نوائے راز کا سینے میں خوں ہوتا ہے
غضب ہے، لفظ پرستوں میں گھر گیا ہوں میں
نہ کامیاب ہوا میں، نہ رہ گیا محروم
بڑا غضب ہے کہ منزل پہ کھو گیا ہوں میں
جہاں ہے کہ نہیں؟ جسم و جاں ہے کہ نہیں
وہ دیکھتا ہے مجھے، اس کو دیکھتا ہوں میں
ترا جمال ہے، تیرا خیال ہے، تو ہے
مجھے یہ فرصت کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

۲- اصغر کو فلسفے سے بھی لگاؤ تھا۔ ان کے کلام میں فلسفہ و حکمت کے رموز و نکات کثرت سے ملتے ہیں، اور ان کے ہاں فلسفیانہ حقائق کی لطیف اور اعلیٰ مثالیں بکثرت ہیں۔

"نشاط روح" میں سے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں باندازۂ فریب و شہود

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب
بے خودی نے اب اسے محسوس و عریاں کر دیا

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رائگاں ہے، وہی رائگاں نہیں

بخ حسن تعین ہے، ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے، وہ فکر کا زنداں ہے

کہیں ہے عشق، کہیں ہے کشش، کہیں حرکت
بھرا ہے خانۂ فطرت میں رنگ فتنہ گری

سب ہے ادائے بے خودی، ورنہ ادائے حسن کیا
ہوس کا جب گزر نہیں اس کی حریم ناز میں
تھا حاصل نظارہ فقط ایک تحیر
جلوے کو کہے کون کہ اب گم ہے نظر بھی

اک جہد کشاکش ہے، ہستی جسے کہتے ہیں
کفار کا مٹ جانا خود مرگ مسلماں ہے

۳۔ حسن و عشق کے بارے میں اصغر نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

تھیں نگاہ حسن کی رنگینیاں چھائی ہوئی
پردۂ محمل اٹھا تو صاحب محمل نہ تھا

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا
اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں

ستم جو چاہے کرے مجھ پہ، عکس ذوق نظر
بساط آئینۂ حسن خود نما معلوم

پھر کرم نوازش ہے ضو مہر درخشاں کی
پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامہ طوفاں ہے

مجنوں کی نظر میں بھی شاید کوئی لیلیٰ ہے
ایک ایک بگولے کو دیوانہ بنا آئی

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پردہ پہ مصور ہی تنہا نظر آتا ہے

۴- اصغر کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ہاں تخیل میں لطافت بہت پائی جاتی ہے' جس کی وجہ سے ان کا کلام بہت دلکش ہو گیا ہے- مثلاً "سرود زندگی" میں سے یہ چند شعر دیکھئے :

لذت سجدہ ہائے شوق' نہ پوچھ
ہائے وہ اتصال ناز و نیاز

ترا جلوہ' ترا انداز' ترا ذوق نمود
اب یہ دنیا نظر آتی نہیں دنیا مجھ کو

دیدۂ بے خواب انجم' سینہ صد چاک گل
حسن بھی ہے مبتلائے درد پنہاں دیکھنا

میں یہ کہتا ہوں' فنا کو بھی عطا کر زندگی
تو کمال زندگی سمجھا ہے مر جانے میں ہے

تم اس نگاہ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگ جاں بنا دیا

"روح نشاط" میں سے دو شعر:

بہت لطیف اشارے تھے چشم ساقی کے
نہ میں ہوا کبھی بے خود' نہ ہوشیار ہوا

سرمایہ حیات ہے حرماں عاشقی
ہے ساتھ ایک صورت زیبا لئے ہوئے

۵- اصغر اپنی ندرت و جدت ادا سے کام لے کر معمولی' مستعمل اور پامال مضامین میں بھی ایک خاص لطف پیدا کر دیتے ہیں- مثلاً شب ہجر کی داستان غم کو انہوں نے اس طرح بیان کیا ہے :

جو مجھ پہ گزری شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پہ ستارۂ سحری

پلکوں سے ٹپکتے ہوئے قطرۂ اشک کو ستارۂ سحر کہنا ندرت کی ایک نادر مثال ہے- دو چار شعر

اور ملاحظہ ہوں:

کیا مرے حال پہ سچ مچ انہیں غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سر مژگاں کوئی؟

کرم کچھ آج ہے ساقی کا وہ طرب انگیز
کہ جرعہ جرعہ ہے موج ترنم سحری

اس جوئبار حسن سے سیراب ہے فضا
روکو نہ اپنی لغزش مستانہ وار کو

اس کی نگاہ ناز نے چھیڑا کچھ اس طرح
اب تک اچھل رہی ہے رگ جان آرزو

۶۔ اصغر کے کلام کی ایک خصوصیت صفائی، سادگی اور برجستگی ہے۔ مثلاً:

رند جو ظرف اٹھا لیں، وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں، وہی میخانہ ہے

نہ کھلے عقدہ ہائے ناز و نیاز
حسن بھی راز اور عشق بھی راز

راز کی جستجو میں مرتا ہوں
اور میں خود ہوں ایک پردۂ راز

تقدیر کس کے خرمن ہستی کی کھل گئی
طوفان بجلیوں کا تمہاری نظر میں ہے

۷۔ اصغر کے کلام میں بعض جگہ اس قدر جوش اور اس قدر کیف و مستی موجود ہے کہ طبیعت وجد کرنے لگتی ہے۔ مثلاً:

نہیں معلوم یہاں دار و رسن ہے کہ نہیں
خون میں گرمی ہنگامۂ منصور ہے آج

آتش جلوۂ محبوب نے سب پھونک دیا اب کوئی پردہ نہیں، پردہ بر انداز نہیں

بستر خاک پہ بیٹھا ہوں، نہ مستی ہے نہ ہوش
ذرے سب ساکت و صامت ہیں، ستارے خاموش

ترجمانی کی مجھے آج اجازت دے دے شجر طور ہے ساکت، لب منصور خموش

بے خود و محو جہاں، مست زمین و آسمان حسن نے دست ناز سے چھیڑ دیا ہے ساز عشق

۸۔ اصغر کے کلام میں درد و اثر اور سوز و گداز کے بھی بہترین اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:

مدت ہوئی کہ چشم تحیر کو ہے سکوت
اب جنبش نظر میں کوئی داستاں نہیں

یہ بھی فریب سے ہیں کچھ درد عاشقی کے
ہم مر کے کیا کریں گے، کیا کر لیا ہے جی کے

اک شعلہ اور شمع سے بڑھ کر ہے رقص میں
تم پھاڑ کر تو سینہ پروانہ دیکھئے

یا زندگی تو تھی ہر موج حوادث کی
یا موت کا طالب ہوں انفاس مسیحا سے

گزر گئی ترے مستوں پہ وہ بھی تیرہ شبی
نہ کہکشاں، نہ ثریا، نہ خوشہ عنبی

نہ کی کچھ لذت افتادگی میں اعتنا میں نے
مجھے دیکھا کیا اٹھ کر غبار کارواں برسوں

۹۔ اصغر نے اگرچہ کبھی شراب نہیں پی، لیکن ان کے ہاں ایسے ایسے رندانہ مضامین ملتے ہیں، جو ایک سیاہ مست ہی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں۔ مثلاً:

انوار کی ریزش ہو، اسرار کی بارش ہو ساغر کو جو ٹکرا دوں اس گنبد مینا سے

سرمستیوں میں شیشہ سے لے کر ہاتھ میں اتنا اچھال دیں کہ ثریا کہیں جسے

کشش نہ جام نگاریں کی پوچھ اے ساقی جھلک رہا ہے مرا آب و رنگ تشنہ لبی
علم و حکمت کی تمنا ہے، نہ کونین کا غم میرے شیشے میں ہے باقی مئے گلفام ابھی

۱۰۔ اصغر نے نعت گوئی بھی کی ہے۔ ان کو رسول خدا صلعم سے والہانہ عشق اور لگاؤ تھا۔ اسی وجہ سے ان کی نعت میں جوش و تڑپ اور کیف و اثر ہے۔ ملاحظہ ہو:

اگر خموش رہوں میں تو تو ہی سب کچھ ہے
جو کچھ کہا کہ ترا حسن ہو گیا محدود
مرا وجود ہی خود انقیاد و طاعت ہے
کہ ریشے ریشے میں ساری ہے اک جبیں سجود
بلائے عشق نہ یوں کائنات عالم کو
یہ ذرے دے انھیں سب شرار نا مقصود
چلوں میں، جان حزیں کو نثار کر ڈالوں
نہ دیں جو اہل شریعت جبیں کو اذن سجود
وہ راز خلقت ہستی و معنی کونین
وہ جان حسن ازل، وہ بہار صبح وجود
وہ آفتاب حرم، نازنین کنج حرا
وہ دل کا نور، وہ ارباب درد کا مقصود
وہ سرور دو جہاں وہ محمدؐ عربی
بہ روح اعظم و پاکش درود نا محدود

حواشی

۱۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم، صفحہ ۱۴۸۳۔
۲۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم، صفحہ ۱۴۸۵۔
۳۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم، صفحہ ۱۴۸۵-۱۴۸۶۔

علامہ اقبال(۱)

ذاتی حالات : علامہ اقبال پنجاب کے مشہور شہر سیالکوٹ میں بروز شنبہ' ۲۲ فروری' ۱۸۷۳ء/ ۲۴ ذی الحجہ' ۱۲۸۹ھ میں پیدا ہوئے- والد کا نام شیخ نور محمد تھا- اگرچہ وہ صاحب ثروت نہ تھے' لیکن اپنی بزرگی کی وجہ سے اپنے ماحول میں عزت نگاہ سے دیکھے جاتے تھے- وہ ایک خدا رسیدہ بزرگ تھے' لیکن زندگی کے روزمرہ فرائض سے بے پروا نہ تھے- ان کا یہی صوفیانہ مذاق تھا' جو ان کے بیٹے اقبال کو ورثے میں ملا- ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ : " جس کسی کو ان سے ملنے کا موقع ملا ہو' اس کو قطعاً اس بات میں شک نہیں ہو سکتا کہ اقبال کو اپنی طبیعت کے بہترین عناصر اپنے باپ ہی سے بچپن میں ملے-"

علامہ اقبال کی والدہ بھی ایک نیک سیرت اور پرہیزگار خاتون تھیں- نماز روزہ کی بڑی پابند تھیں- حقوق اللہ اور حقوق العباد کا خیال اور کسب حلال کا لحاظ رکھتی تھیں- انہوں نے اپنی اولاد کی پرورش میں بھی اس امر کا خیال رکھا کہ ان کے بچے بڑے ہو کر سچے مسلمان بنیں' اور دین اسلام کی خدمت کریں-

علامہ اقبال کے والد نے پہلے ان کو ابتدائی مدرسے میں داخل کیا تھا- مولوی میر حسن ان کے والد کے دیرینہ دوست تھے- کچھ عرصہ کے بعد ان سے مشورہ کر کے ان ہی کے زیر نگرانی ان کو مشن اسکول میں داخل کرا دیا- مولوی میر حسن نے بہت جلد ان کی فطری استعداد اور ذہانت کو بھانپ لیا- اس لئے انہوں نے شروع ہی سے ان کی طرف اپنی خاص توجہ منعطف کی' اور وہ ان ہی کی مشفقانہ تربیت میں تعلیم پاتے رہے- وہ ہمیشہ اپنے ہم سبقوں میں ممتاز رہے' اور پانچویں اور دسویں جماعتوں کے امتحانات میں وظائف حاصل کیے-

مولوی میر حسن اپنے زمانے کے بے نظیر استاد تھے- عربی' فارسی' اردو اور اسلامیات میں ان کو غیر معمولی عبور حاصل تھا- ان کا یہ خاصہ تھا کہ جو کوئی ان سے کچھ پڑھتا تھا' وہ اس کے اندر اس کا صحیح مذاق پیدا کر دیتے تھے- چنانچہ علامہ اقبال کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا- ان کو عربی' فارسی' اردو اور اسلامیات کی مکمل تعلیم دے کر ان کے اصلی جوہر کو نکھارا- یہ صحیح ہے کہ ان کے اندر

یہ جوہر فطری طور پر موجود تھا' لیکن اس کو نکھارنے کے لئے ایک کامل استاد کی ضرورت تھی۔

انٹرس پاس کرنے کے بعد اسکاچ مشن کالج' سیالکوٹ میں داخل ہوئے' اور ۱۸۹۵ء میں بائیس سال کی عمر میں اس کالج سے ایف-اے کا امتحان پاس کیا- اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے لاہور آئے- اور گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے- ۱۸۹۷ء میں بی-اے کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کر کے وظیفے کے مستحق قرار پائے' اور عربی اور انگریزی کے مضامین میں اول آنے کے صلے میں دو طلائی تمغے حاصل کئے- بی'اے- کرنے کے بعد وہ اسی کالج میں فلسفے کے ایم-اے میں داخل ہوئے- اور ۱۸۹۹ء میں اس کے امتحان میں اول آئے' اور اس کے صلے میں ان کو ایک تمغہ ملا-

علامہ اقبال کو جس طرح سیالکوٹ میں مولوی میر حسن کی ذات گرامی سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا تھا' اسی طرح لاہور میں بھی ان کو ایک بڑی شخصیت سے مستفیض ہونے کا موقع ملا- یہ شخصیت مسٹر ٹامس آرنلڈ کی تھی- موصوف ۱۸۹۸ء میں گورنمنٹ کالج' لاہور میں فلسفے کے پروفیسر مقرر ہو کر آئے تھے- اس سے قبل وہ دس سال تک ایم-اے-او- کالج' علی گڑھ (حال مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ) میں فلسفے کے پروفیسر رہ چکے تھے- لاہور آنے کے بعد ان کی فلسفہ دانی کی شہرت اور ہمہ گیر شخصیت نے علامہ اقبال کو اپنی طرف کھینچا- مسٹر آرنلڈ بھی شاگرد کی غیر معمولی قابلیت اور ذہانت سے بہت متاثر ہوئے' اور اپنی خاص توجہ سے ان کی تربیت کرتے رہے- یہاں تک کہ انہوں نے ان کو شاگردی کی صف میں سے نکال کر زمرۂ احباب میں داخل کر لیا-

پروفیسر آرنلڈ نے جس زمانے میں علی گڑھ میں تھے' مولانا شبلی سے عربی کی تعلیم حاصل کی تھی' اور ان کو عربی اور اسلامیات سے کافی دلچسپی ہو گئی تھی- یہی وجہ تھی کہ ان کی ذات علامہ اقبال کے لئے خاص طور پر جاذب توجہ بنی ہوئی تھی- ان پر والد اور مولوی میر حسن کی خاص مشرقی تعلیم و تربیت کی بنا پر مذہبی رنگ غالب تھا- پروفیسر آرنلڈ کی صحبت میں رہ کر وہ مذہب کے ساتھ فلسفے سے بھی دلچسپی لیتے تھے-

ایم-اے پاس کرنے کے بعد علامہ اقبال اورینٹل کالج' لاہور میں پروفیسر مقرر ہوئے- کچھ عرصے کے بعد گورنمنٹ کالج میں فلسفہ اور انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے- اس کے بعد ۲ ستمبر ۱۹۰۵ء [illegible] ملازمت چھوڑ کر اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ چلے گئے-

علامہ اقبال یورپ میں تین سال رہے- انہوں نے وہاں مختلف علمی اعزازات حاصل کئے [illegible] فلسفہ مابعد الطبیعیات کے موضوع پر ایک تحقیقی مقالہ لکھ [illegible]

سائنس میں داخل ہوئے، اور وہاں کے اساتذہ سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ بیرسٹری کی سند بھی حاصل کی۔"

مسٹر آرنلڈ اس زمانے میں لندن یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر تھے۔ ایک مرتبہ انہوں نے چھ ماہ کی چھٹی لی، تو ان کی سفارش پر ان کی جگہ علامہ اقبال کا تقرر عمل میں آیا۔

علامہ اقبال لندن سے جولائی، ۱۹۰۸ء میں وطن واپس آئے، اور گورنمنٹ کالج، لاہور میں فلسفے کے عارضی پروفیسر مقرر ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ہائی کورٹ میں بیرسٹری بھی کرتے رہے۔ ایک مرتبہ طالب علموں کی حاضری کے بارے میں کالج کے پرنسپل سے کچھ جھگڑا ہو گیا، تو انہوں نے پروفیسری کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا، اور صرف بیرسٹری پر قناعت کر لی۔ کالج کی ملازمت میں وہ کوئی اٹھارہ ماہ رہے۔

علامہ اقبال دسمبر، ۱۹۲۸ء کے اواخر میں "مسلم ایجوکیشنل ایسوی ایشن آف سدرن انڈیا" کی دعوت پر اسلام پر چند لیکچر دینے کے لئے مدراس گئے، اور وہاں انہوں انگریزی میں اسلام پر چھ فاضلانہ لیکچر دیئے، جو بعد میں "ری کنسٹرکشن آف ریلیجس تھاٹ ان اسلام" کے نام سے ۱۹۳۰ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ ان کی شخصیت اور مرتبہ اب اس قدر بلند ہو گیا تھا کہ وہ دسمبر ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے الہ آباد میں منعقد ہونے والے اجلاس کی صدارت کے لئے چنے گئے، جس میں انہوں نے اپنے تاریخی خطبہ صدارت میں اسلامی ہند یعنی پاکستان کا نظریہ پیش کیا، اور جو بعد میں قائداعظم محمد علی جناح کی قیادت میں ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو وجود میں آیا۔

علامہ اقبال دو مرتبہ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ گئے۔ پہلی مرتبہ ڈاکٹر سر راس مسعود، وائس چانسلر کی دعوت پر ۱۹۳۰ء میں گئے، اور وہاں کے اساتذہ اور طلبہ کے سامنے وہی لیکچر دیئے، جو اس سے پہلے مدراس میں دے چکے تھے، اور دوسری مرتبہ ۱۸ دسمبر ۱۹۳۴ء کو گئے، جب کہ ان کو ان کی علمی اور ادبی خدمات کے صلے میں ڈی۔ لٹ کی اعزازی ڈگری دی گئی۔

۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے علامہ اقبال نے پھر یورپ کا قصد اختیار کیا۔ وہ کانفرنس لندن میں ۱۷ ستمبر، ۱۹۳۱ء سے شروع ہو کر یکم دسمبر ۱۹۳۱ء تک جاری رہی۔ اس میں مسلم وفد کے لیڈر سر آغا خان تھے۔ اس لئے گفتگو کے فرائض انہوں نے ہی انجام دیئے۔ البتہ علامہ اقبال زیر بحث مسائل پر ان کو وقتاً فوقتاً مشورہ دیتے رہے۔ اس سفر سے واپسی پر وہ فلسطین گئے، جہاں وہ موتمر عالم اسلامی میں مسلمانان ہند کے نمائندے کی حیثیت سے مدعو تھے۔ اس موقع پر مختلف اسلامی ممالک کے نمائندوں اور نوجوانوں سے مل کر وہ بہت متاثر ہوئے۔

۱۹۳۲ء میں ڈاکٹر انصاری کی دعوت پر غازی رؤف بے، سابق وزیر اعظم ترکی نے ہندوستان

کر جامعہ ملیہ' دہلی میں ترکوں کی تاریخ اور مختلف اسلامی مسائل پر چھ لیکچر دیئے- چوتھے لیکچر کی صدارت علامہ اقبال نے کی- لیکچر کا عنوان "اتحاد اسلامی" تھا- غازی رؤف بے کی تقریر کے بعد علامہ اقبال اٹھے اور ڈیڑھ دو گھنٹہ تک اس موضوع کے ہر پہلو پر ایسے بلیغ انداز میں تقریر کی کہ حاضرین عش عش کر اٹھے- اس کے چند ماہ بعد وہ پھر جامعہ ملیہ' دہلی گئے' اور ایک جلسے میں "لندن سے قرطبہ تک" کے موضوع پر تقریر کی' اور وہ تمام تفصیلات بتائیں' جو دوران سفر میں ان کے مشاہدے میں آئی تھیں-

۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لئے علامہ اقبال کو پھر دعوت دی گئی- وہ کانفرنس لندن میں ۱۷ نومبر' ۱۹۳۲ء سے شروع ہونے والی تھی' لیکن وہ اس سے ایک ماہ قبل یعنی ۱۷ اکتوبر کو ہی روانہ ہو گئے- مقصد یہ تھا کہ راستے میں ویانا' بوداپوسٹ اور برلن وغیرہ کے علمی مراکز کی بھی سیر کرتے جائیں گے- لندن پہنچ کر انہوں نے کانفرنس میں شرکت کی' لیکن بعض وجوہات کی بنا پر بحث مباحثے میں حصہ نہیں لیا- البتہ بعض اہل الرائے سے ملاقاتیں کر کے اپنی الہ آباد والی "اسلامی ہند" کی تجویز کا پروپیگنڈا کرتے رہے-

علامہ اقبال کا وہ سفر بہت اہم تھا- واپسی پر انؒ کو بہت سے اکابر اور فضلا سے ملنے اور تبادل خیالات کے مواقع ملے- چنانچہ وہ پہلے پیرس پہنچے' اور مختلف علمی حلقوں میں شرکت کرنے کے علاوہ فرانس کے مشہور فلسفی برگسان (م ۱۹۴۱ء) سے ملے' اور نظریہ واقعیت زمان پر گفتگو کی- اس کے بعد وہ اسپین گئے' اور مسجد قرطبہ کی زیارت کی- بال جبریل میں "مسجد قرطبہ" کے عنوان سے جو طویل نظم ہے" وہ اسی زیارت کے تاثرات کا نتیجہ ہے- اس کے بعد انہوں نے میڈرڈ یونیورسٹی میں ارباب علم کے سامنے "ہسپانیہ اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقاء" کے عنوان پر ایک لیکچر دیا' جو بہت پسند کیا گیا- اس جلسے کی صدارت پروفیسر آسین نے کی تھی-

۱۹۳۳ء میں نادر شاہ غازی' بادشاہ افغانستان کی دعوت پر علامہ اقبال نے مولانا سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ہمراہ افغانستان کا سفر کیا' اور وہاں کی حکومت کو کابل یونیورسٹی کی تاسیس اور تشکیل کے بارے میں مفید مشورے دیئے- وہاں تین ہفتے قیام کیا- واپسی پر غزنی اور قندہار ہوتے ہوئے لاہور پہنچے-

۲۹ جون' ۱۹۳۴ء کو وہ جالندھر کے ساتھ [illegible] سرہند گئے اور اس سرزمین کے بہت بڑے بزرگ شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے مزار کی زیارت کی- اس کے بعد ۱۰ اکتوبر' ۱۹۳۵ء میں مولانا حالی کی صد سالہ برسی میں شرکت کرنے کے لئے پانی پت کا سفر کیا- اپریل' ۱۹۳۶ء میں اپنی علالت کے باوجود "انجمن حمایت اسلام" کے سالانہ اجلاس کی صدارت کی جس میں ان کی [illegible] مشہور نظم پڑھی [illegible] تعالی کی [illegible] "[illegible]" کے عنوان سے "ضرب کلیم" میں موجود ہے

۱۹۳۲ء کی گرمیوں میں ان کی صحت گرنے لگی' اور یہ سلسلہ ۱۹۳۷ء میں بھی جاری رہا۔ چنانچہ اس سال الہ آباد یونیورسٹی نے اپنی جوبلی کی تقریب میں ان کو ان کی بیش بہا علمی اور ادبی خدمات کے صلے میں ڈی۔لٹ کے اعزازی ڈگری دی' تو وہ علالت کے باعث خود اس تقریب میں شرکت نہ کر سکے۔ ان کی یہ علالت روز بروز شدت اختیار کرتی گئی۔ آخر ۱۶ اپریل' ۱۹۳۸ء کی صبح کو سوا پانچ بجے جان بحق تسلیم ہوئے۔

شاعری

علامہ اقبال کی شاعری کا مختلف زمانے میں مختلف رنگ رہا ہے۔ ہم اس کو مندرجہ ذیل چار دور میں تقسیم کر سکتے ہیں:

دور اول

بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم:

جس شخص کو ملکہ شاعری ودیعت کیا گیا ہو' وہ بچپن ہی میں کچھ نہ کچھ مصرعے موزوں کرنے لگتا ہے' اور یہ لازمی بات ہے کہ پندرہ سولہ برس کی عمر یعنی مدرسے کی تعلیم کے اختتام کے زمانے میں اچھی خاصی نظمیں لکھ سکتا ہے' خواہ ان نظموں کا انداز تقلیدی یا مشقی ہی کیوں نہ ہو۔ علامہ اقبال نے بھی اسی تقاضائے فطرت کے مطابق بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اس وقت تک پنجاب میں اردو کا رواج اس قدر ہو گیا تھا کہ ہر شہر میں شعر و شاعری کا چرچا کم و بیش رہتا تھا۔ سیالکوٹ میں بھی علامہ اقبال کی طالب علمی کے زمانے میں ایک چھوٹا سا مشاعرہ ہوتا تھا' جس کے لئے وہ احباب کے اصرار پر کبھی کبھی غزلیں لکھتے تھے۔ یہ سلسلہ سیالکوٹ میں ایف۔اے پاس کرنے تک قائم رہا۔ اس زمانے میں انہوں نے بہت کچھ مشق سخن کی ہو گی' لیکن اس کو محفوظ رکھنے کے لائق نہ سمجھا' اور اس زمانے کا سارا کلام ضائع ہو گیا۔

۱۸۹۵ء میں ایف۔اے پاس کر کے اعلیٰ تعلیم کے لئے وہ لاہور آئے' تو یہاں کی صحبتوں میں ان کو شاعری کا اور زیادہ شوق ہوا۔ اس سے پہلے کوئی بیس سال قبل ۱۸۷۴ء میں مولانا آزاد اور مولانا حالی نے لاہور کے نوجوانوں میں جو شعر کا چسکا پیدا کر دیا تھا' اس سے وہاں مشاعروں کا خوب رواج ہو چکا تھا۔ لاہور کے کشمیریوں نے بھی ایک مجلس مشاعرہ قائم کی تھی' جس کے کرتا دھرتا محمد دین فوق تھے۔ لاہور آنے کے بعد علامہ اقبال پہلے پہل اسی مجلس کے مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ اس سے ان کی شاعری کا چرچا اپنے ہم جماعتوں سے نکل کر خاص خاص لوگوں کے حلقوں میں بھی ہونے لگا۔

یہ وہ زمانہ ہے، جب نواب مرزا داغ دھلوی کی استادی کا بہت شہرہ تھا چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

اردو ہے جس کا نام، ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے۔

وہ اس زمانے میں نظام، حیدر آباد کے استاد ہونے کی بنا پر دکن ہی میں قیام رکھتے تھے۔ اس لیے جو لوگ وہاں نہیں پہنچ سکتے تھے، وہ مراسلت کے ذریعے ان سے اصلاح لیتے تھے، چنانچہ علامہ اقبال نے بھی ان کو ایک خط لکھا، اور چند غزلیں اصلاح کے لیے بھیجیں۔ گو کہ ان ابتدائی غزلوں میں وہ باتیں تو موجود نہ تھیں، جن کی بنا پر بعد میں ان کے کلام کو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی، لیکن داغ انداز سخن سے پہچان گئے کہ یہ کوئی معمولی غزل گو شاعر نہیں، بلکہ اس کے اندر وہ جوہر پنہاں ہے، جو بہت جلد آشکار ہو کر دنیا کی نظروں کو خیرہ کرنے والا ہے۔ چنانچہ انہوں نے چند ہی مراسلوں کے بعد صاف لکھ دیا کہ غزلوں میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہیں۔

علامہ اقبال عشق مجازی کے شاعر نہ تھے، پھر بھی محض مشق سخن کی خاطر مصنوعی عاشقی کی کچھ غزلیں انہوں نے کہیں، جنہیں بعد میں انہوں نے خود ہی حرف غلط کی طرح مٹا دیا۔ اس لیے کہ اس ابتدائی زمانے ہی میں ان کو یہ احساس پیدا ہو گیا تھا کہ دلی اور لکھنؤ کی صدیوں کی قائم کی ہوئی روایات سے آزاد ہو کر اپنے مخصوص انداز میں کمال پیدا کرنا چاہئے اور انہوں نے شروع ہی میں کہہ دیا تھا۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خم زلف کمال کے

اس ابتدائی زمانے کے بعد کی کچھ غزلیں "بانگ درا" میں موجود ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جابجا داغ کی زبان کی مشق کر رہے ہیں۔ موضوع بھی وہی داغ والے ہیں۔ کہیں کہیں داغ کے انداز کے شعر نکل آتے ہیں مثلاً

نہ آتے، ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

تمھارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی

تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس ابتدائی دور میں بھی اس اقبال کا پتا چلتا ہے، جو بہت جلد آسمان شاعری پر آفتاب بن کر چمکنے والا تھا۔ اس دور کی شاعری میں بھی غزل کے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ حکیمانہ اور فلسفیانہ مضامین کی جھلکیاں دیکھنے میں آ جاتی ہیں۔ بعض غزلوں میں فکر کی گہرائی اور فن کی پختگی پائی جاتی ہے۔ ان میں کچھ عشق مجازی کی آمیزش ہے، کچھ روائتی متصوفانہ مضامین ہیں۔ انداز بیان میں انوکھا پن اور جدت پسندی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ غزل گوئی کی تمام روایات سے الگ ہو رہے ہیں۔ دو چار شعر دیکھئے:

کیا کہوں، اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا
اور اسیر حلقۂ دام ہوا کیونکر ہوا؟

جائے حیرت ہے، برا سارے زمانے کا ہوں میں
مجھ کو یہ خلعت شرافت کا عطا کیونکہ ہوا؟

ہے طلب بے مدعا ہونے کی بھی، اک مدعا
مرغ دل دام تمنا سے رہا کیونکر ہوا؟

دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے
پھر یہ وعدہ حشر کا صبر آزما کیونکر ہوا؟

حسن کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب
وہ جو تھا پردوں میں پنہاں خود نما کیونکر ہوا

اس ابتدائی زمانے کی مشق میں انہوں نے ایک مشاعرے میں ایک غزل پڑھی تھی، جس کا شعر یہ تھا:

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

مرزا ارشد گورگانی، جو پرگو اور بدیہہ گو شاعر تھے، اور ان کی زبان بھی ٹکسالی سمجھی جاتی تھی۔ اس زمانے میں لاہور میں مقیم تھے، اور اس مشاعرے میں موجود تھے۔ علامہ اقبال کا یہ شعر سن کر وہ پھڑک اٹھے، اور بے ساختہ کہہ اٹھے کہ "اس عمر میں ایسا شعر" اور بے تحاشا داد دیتے رہے۔

مولانا آزاد اور حالی نے قومی اور وطنی نظموں کی جو نئی طرح ڈالی تھی، وہ رفتہ رفتہ مقبول ہوتی جا رہی تھی۔ علامہ اقبال نے جب شاعری شروع کی، تو اس قسم کی نظموں کی بڑی قدر کی جانے لگی تھی، چنانچہ انہوں نے مختلف عنوان سے اردو میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ ان کی اس سلسلے میں پہلی نظم غالبا وہ ہے، جو انہوں نے ۱۸۹۹ء میں "نالہ یتیم" کے عنوان سے "انجمن حمایت اسلام" لاہور کے پندرھویں سالانہ اجلاس کے عظیم الشان اجتماع کے سامنے پڑھ کر سنائی تھی۔

پبلک میں ایک شاعر کی حیثیت سے ان کا تعارف پہلی مرتبہ یہیں سے ہوتا ہے۔ وہ نظم بے حد موثر اور دلکش تھی۔ سامعین نے ہونہار شاعر کی قابلیت اور صلاحیت اور قوم اور اس کے افراد کے لیے درد اور کسک کو محسوس کر لیا۔ اسی انجمن کے دوسرے سالانہ جلسے میں احباب کے اصرار سے انہوں نے اپنی دوسری نظم "ہمالہ" پڑھ کر سنائی۔ وہ نظم پہلی مرتبہ لاہور کے ادبی رسالہ "مخزن" کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں نکلا' شائع ہوئی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ ۱۹۰۵ء تک جاری رہا۔ اس عرصے میں بقول شیخ عبدالقادر وہ مخزن کے ہر شمارہ کے لیے کوئی نہ کوئی نظم ضرور لکھتے تھے۔

"ہمالہ" نامی نظم "بانگ درا" کے شروع میں شامل ہے۔ اس میں علامہ اقبال نے کوہ ہمالہ سے اس طرح خطاب کیا ہے:

اے ہمالہ' اے فصیل کشور ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردش شام و سحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے

اسی سلسلے کی ان کی ایک مشہور نظم "ترانہ ہندی" ہے' جس میں انہوں نے حب الوطنی کے جذبات کا اظہار والہانہ انداز میں کیا ہے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی' یہ گلستاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم' وطن ہے ہندوستاں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

جوں جوں لوگوں کو ان کی شاعری کا حال معلوم ہوتا گیا مختلف رسالوں اور اخباروں سے فرمائشیں آنے لگیں اور انجمنوں اور مجلسوں سے درخواستیں آنے لگیں کہ ان کے سالانہ جلسوں میں وہ اپنے کلام سے مستفید کریں۔ علامہ اقبال اس زمانے میں طالب علمی سے فارغ ہو

کر گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو گئے تھے اور دن رات علمی اور ادبی صحبتوں میں بسر کرتے تھے۔ شعر کہنے کا یہ حال تھا کہ ایک ایک نشست میں بے شمار شعر ہو جاتے تھے۔ ان کے دوست احباب اور بعض طالب علم جو پاس ہوتے، پنسل لے کر لکھتے جاتے' اور وہ اپنی دھن میں کہتے جاتے۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں کہ اس زمانے میں وہ کبھی کاغذ قلم لے کر فکر سخن نہیں کرتے تھے۔ موزوں الفاظ کا ایک دریا بہتا یا ایک چشمہ ابلتا معلوم ہوتا تھا۔ ان پر عموماً ایک خاص رقت کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ وہ اپنے اشعار سریلی آواز میں ترنم سے پڑھتے جاتے تھے' خود وجد کرتے اور دوسروں کو وجد میں لاتے تھے۔ حافظہ بھی انہوں نے غضب کا پایا تھا۔ جتنے شعر اس طرح ان کی زبان سے نکلتے تھے' سب کے سب دوسرے وقت اور دوسرے دن اسی ترتیب سے حافظے میں محفوظ ہوتے تھے۔(۲)

علامہ اقبال کی شاعری کا یہ دور آغاز مشق سے لے کر ۱۹۰۵ء تک قائم رہتا ہے۔ اس میں انہوں نے بہت سی اچھی اچھی انگریزی نظموں کا مفہوم مستعار لے کر اردو میں اعلیٰ پائے کی نظمیں لکھی ہیں' جن میں "پیام صبح" "عشق اور موت" اور "رخصت اے بزم جہاں" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

لیکن پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی روح ایک نیم آگہی کے دور سے گزر رہی ہے۔ وہ ہر چیز کو شوق کی نظر سے دیکھتا ہے' اس کو سمجھتا ہے اور اس کی کنہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اس لیے بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم : علامہ اقبال کے اس دور کی شاعری کو ان کی اصل شاعری کی صبح کاذب کہنا چاہئے' جس کی روشنی طلوع آفتاب کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اس دور میں بھی ان کے کلام کا رنگ و آہنگ ایسا ہے' جو سب سے جدا نظر آتا ہے' اور ایسا کلام کسی صورت سے اور کسی سے نہیں' بلکہ خود علامہ اقبال ہی کی مشق کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ صرف یہی ایک بات ان کی شاعرانہ عظمت اور برتری کی ضامن ہو سکتی ہے۔

دور دوم

علامہ اقبال کی شاعری کا دور دوم بہت مختصر ہے' اور صرف یورپ کے زمانہ قیام پر مشتمل ہے لیکن یہ دور باوجود مختصر ہونے کے کئی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اولاً تو انہیں یورپ میں رہ کر مغربی علوم سے پوری طرح بہرہ مند ہونے کا خوب موقع ملا' اور اکابر فضلا سے استفادہ کرنے کا بھی موقع ملا' دوم یہ کہ انہوں نے وہاں جا کر مزید علمی اعزازات حاصل کیے۔ سوم یہ کہ انہوں نے وہیں سے اپنی شاعری میں آفاقیت پیدا کرنے کا ارادہ کر لیا' اور اردو کی بجائے فارسی میں شاعری کرنے کی طرف وہ زیادہ مائل ہو گئے۔ اس لیے کہ اردو کم و بیش برصغیر تک ہی محدود تھی' اور

فارسی تقریباً تمام اسلامی ممالک میں رائج تھی۔ فارسی میں پیام پہنچانا بہ نسبت اردو کے آسان تھا۔ فارسی شاعری بہت قدیم شاعری تھی' اور بڑے بڑے اساتذہ کی کثرت مزاولت کی بدولت اس میں بہت سی باتیں سانچے میں ڈھلی ڈھلائی موجود تھیں۔

یورپ میں وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک تین سال رہے۔ عربی' فارسی اور اسلامیات کا مطالعہ تو ان کا وسیع تھا ہی' زمانہ قیام یورپ میں "ایران کے فلسفہ مابعد الطبیعیات" پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے دوران میں ان کا وہ مطالعہ وسیع تر ہوگیا۔ اس کے ساتھ فلسفہ مغرب کے امتزاج نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا۔ اب وہ شراب علم سے خواہ وہ مشرقی ہو یا مغربی' بالکل مخمور تھے۔ اسی دور میں درحقیقت ان کی پیامبرانہ شان کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اپنا ایک خاص مطمع نظر پیدا کرتے ہیں' اور اپنی زندگی کا خاص لائحہ عمل بناتے ہیں۔ ان کو وہ شاہراہ اب صاف دکھائی دے رہی تھی' جس پر گزر کر انہیں دنیا خصوصاً اسلامی دنیا کو ایک خاص پیغام حیات دینا تھا۔ یہ دور گویا ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا موڑ ہے' جہاں سے وہ ایک بہت بڑے مقصد کے حصول کے لیے اپنے دل و دماغ کو آمادہ کرتے ہیں۔

شیخ عبدالقادر روایت کرتے ہیں کہ: "ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہوگیا ہے کہ وہ شاعری کو ترک کر دیں' اور قسم کھالیں کہ شعر نہیں کہیں گے' اور جو وقت شاعری میں صرف ہوتا ہے' اسے کسی اور مفید کام میں صرف کریں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے' جسے ترک کرنا چاہیے' بلکہ ان کے کلام میں وہ تاثیر ہے' جس سے ممکن ہے کہ ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے۔ اس مفید خداداد طاقت کو بیکار کرنا درست نہ ہوگا۔ شیخ صاحب کچھ قائل ہوئے' کچھ نہ ہوئے' اور قرار پایا کہ آرنلڈ صاحب کی رائے پر آخری فیصلہ چھوڑا جائے۔ اگر وہ مجھ سے اتفاق کریں تو ترک شعر اختیار کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علمی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ آرنلڈ صاحب نے مجھ سے اتفاق کیا' اور فیصلہ یہی ہوا کہ اقبال کے لیے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں۔"(۴)

جن لوگوں نے علامہ اقبال کی شاعری پر کچھ لکھا' تقریباً سب نے شیخ عبدالقادر کی مندرجہ بالا روایت کو نقل کیا ہے' اور اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قوم کے حق میں یہ بڑا اچھا ہوا کہ علامہ اقبال نے ترک شاعری کا ارادہ بدل دیا لیکن ہمارے خیال میں اگر وہ اپنے اس ارادے کو اس وقت نہ بھی بدلتے تو بھی کوئی فرق نہ پڑتا۔ بعد میں وہ اس کے ترک نہ کرنے پر یقیناً مجبور ہوتے۔ وہ فطری شاعر تھے' وہ کسی حالت میں بھی خاموش نہیں بیٹھ سکتے تھے۔ اول تو وہ اتنے بڑے دل و دماغ کے مالک تھے' چپ رہنا محال تھا۔ دوسرے یہ کہ فطرت انہیں مجبور کرتی کہ اشعار کے لباس میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کریں۔

اس دور کا اردو کلام گو کہ مقدار میں کم ہے، لیکن اس میں ایک خاص رنگ یورپ کے مشاہدات کا نظر آتا ہے۔ یورپ کی حسن پرور اور سحر آگیں فضاؤں میں نوجوان اقبال کے دل میں عشرت امروز کا ایک عارضی خیال پیدا ہو جاتا ہے:

مقام امن ہے جنت، مجھے کلام نہیں
شباب کے لیے موزوں ترا پیام نہیں

شباب آہ! کہاں تک امیدوار رہے!
وہ عیش عیش نہیں، جس کا انتظار رہے

وہ حسن کیا کہ جو محتاج چشم بینا ہو
نمود کے لیے منت پذیر فردا ہو

عجیب چیز ہے احساس زندگانی کا
عقیدہ "عشرت امروز" ہے جوانی کا

حسن، خصوصاً حسن انسانی سے شاعری کو اس دور میں ذرا دل بستگی رہتی ہے۔ یہ خصوصیت "حسن و عشق" "کلی" "عاشق ہر جائی" "فراق" —— کی گود میں بلی دیکھ کر وغیرہ ہر ایک نظم میں پائی جاتی ہے۔

ہے مرے باغ سخن کے لیے تو باد بہار
میرے بیتاب تخیل کو دیا تو نے قرار
جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں
نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریک کمال
تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نہال
قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا

حسن نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کے لیے
پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے

تیری ہستی کا ہے آئین تفنن پہ مدار
تو کبھی ایک آستانے پر جبیں فرسا بھی ہے؟

ہے حسینوں میں وفا نا آشنا تیرا خطاب
اے تلون کیش! تو مشہور بھی، رسوا بھی ہے

گو حسین تازہ ہے ہر لحظہ مقصود نظر
حسن سے مضبوط پیماں وفا رکھتا ہوں میں(۴)

لیکن وہ بہت جلد مغرب کی اس خاص فضا سے گھبرا بھی جاتے ہیں' اور اس کی سرد روحانیت سے بیزار ہو کر کہتے ہیں:

پیر مغاں' فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر
اس میں وہ کیف غم نہیں' مجھ کو تو خانہ ساز دے

اور پھر دنیا کو تہذیب مغرب کی بے بساطی' ناپائیداری اور بے ثباتی سے آگاہ کرتے ہیں۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا' ناپائیدار ہو گا

اس دور میں علامہ اقبال نے انگریزی شعرا کے زیراثر اردو میں بعض نظمیں لکھی ہیں۔ مثلاً چاند اور تارے" "انسان" اور "ایک شام" وغیرہ۔ "چاند اور تارے" میں چاند کی گفتگو دیکھئے:

کہنے لگا چاند' ہم نشینو! اے مزرع شب کے خوشہ چینو!
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہب زمانہ کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس راہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں! جو ٹھہرے ذرا' کچل گئے ہیں
انجام ہے اس خرام کا حسن
آغاز ہے عشق' انتہا حسن

دور سوم

علامہ اقبال کی شاعری کا تیسرا دور ان کی یورپ سے واپسی یعنی جولائی ۱۹۰۸ء سے شروع ہو کر ستمبر' ۱۹۲۴ء میں "بانگ درا" کی اشاعت تک سمجھنا چاہئے۔ یہ دور اگرچہ سولہ سال سے زیادہ عرصہ پر مشتمل ہے' لیکن علامہ اقبال نے اس دور میں اپنی پوری توجہ فارسی شاعری پر صرف کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں زمانے کے لحاظ سے ان کا جتنا کلام ہونا چاہئے تھا' نہیں ہوا۔

اردو شاعری سے قطع نظر ان کی شاعری کا یہ دور بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں فارسی میں دو مثنویاں "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی" لکھ کر انہوں نے حیات انسانی کا وہ مخصوص اور معرکتہ الارا نظریہ پیش کیا' جس کو "خودی" کا نام دیا گیا۔ علامہ اقبال کے کلام کا ماحصل ان کا

یہی نظریہ ہے۔ ان کے تمام خیالات اور باتوں کا محور یہی فلسفہ ہے۔ اس پر تفصیل سے بحث ہم پہلے اپنی کتاب: "اسلامی تصوف اور اقبال" میں کر چکے ہیں۔

اس دور میں انہوں نے ایک کتاب "پیام مشرق" کے نام سے لکھی' جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے لاجواب کتاب ہے' اور جو اصل میں جرمن شاعر گوئٹے کے دیوان مغرب کے جواب میں لکھی گئی ہے۔

اس دور کا اردو کلام مختلف عنوانات کے تحت تمامتر نظموں پر مشتمل ہے۔ کل ستر نظمیں ہیں' جو انہوں نے اس دور میں لکھی ہیں' جن میں "بلاد اسلامیہ" "گورستان شاہی" "شکوہ" "جواب شکوہ" "شمع و شاعر" "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" بہت زیادہ مقبول ہوئیں۔ اسی دور سے علامہ اقبال کی اسلامی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے غالباً سب سے پہلی اردو نظم "بلاد اسلامیہ" لکھی' جو "مخزن" میں چھپی تھی۔ اس نظم سے ان کے اس ذہنی انقلاب کا پتا چلتا ہے کہ وہ اب وطنیت کے تنگ دائرے سے باہر قدم رکھ چکے ہیں۔ انہوں نے اپنی ابتدائی شاعری میں وطنیت سے متعلق بڑے جذبات انگیز خیالات کا اظہار کیا تھا' اور "ترانہ ہندی" جیسی نظم لکھی تھی۔ لیکن اب وہ تمام عالم اسلامی کو اپنا وطن سمجھنے لگے ہیں' اور آگے چل کر چین و عرب ہمارا' ہندوستاں ہمارا مسلم ہیں' ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا والا "ترانہ ملی" لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کی پہلی نظم "بلاد اسلامیہ" گویا اس ترانہ ملی کا پیش خیمہ تھی۔ اس نظم میں ممالک اسلامیہ کی عظمت رفتہ کا ایک رومانوی تصور ملتا ہے۔ دلی' بغداد' قرطبہ' قسطنطنیہ اور مدینہ منورہ کی دیرینہ شان و شوکت اور جلالت کا اظہار کر کے علامہ اقبال گویا یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کو پھر وہ گزری ہوئی شان و شوکت حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہونا چاہئے' چنانچہ وہ بغداد کے متعلق کہتے ہیں:

ہے زیارت گاہ مسلم گو جہاں آباد بھی
اس کرامت کا مگر حق دار ہے بغداد بھی

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامان ناز
لالہ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیب حجاز

خاک اس بستی کی ہو کیونکر نہ ہمدوش ارم
جس نے دیکھے جانشینان پیمبرؐ کے قدم

جس کے غنچے تھے چمن ساماں' وہ گلشن ہے یہی!
کانپتا تھا جن سے روما' ان کا مدفن ہے یہی!

یورپ سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد علامہ اقبال نے حیدر آباد دکن کا سفر کیا۔ حیدر آباد میں

سب سے زیادہ حسرت ناک اور عبرت انگیز مقام گورستان شاہی ہے جہاں قطب شاہیوں کے مقابر کے عظیم الشان گنبد ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں کہ مسلمان بادشاہوں کے اتنے عظیم و رفیع مقبرے شاید دنیائے اسلام میں کہیں اور یکجا نہیں ملتے۔ علامہ اقبال وہ مقام دیکھ کر بے حد متاثر ہوئے، اور "گورستان شاہی" کے عنوان سے ایک طویل نظم میں اپنے ان تاثرات کا اظہار کیا۔ وہ نظم علامہ اقبال کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ اس کے پہلے بند میں لطیف تاثر کی ایسی مصوری ملتی ہے، جو اقبال جیسا قادر الکلام شاعر ہی کر سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

آسماں بادل کا پہنے خرقہ دیرینہ ہے
کچھ مکدر سا جبین ماہ کا آئینہ ہے
چاندنی پھیکی ہے اس نظارہ خاموش میں
صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں
کس قدر اشجار کی حیرت فزا ہے خامشی
بربط قدرت کی دھیمی سی نوا ہے، خامشی
باطن ہر ذرہ عالم سراپا درد ہے
اور خاموشی لب ہستی پہ آہ سرد ہے

علامہ اقبال کی بعض بہترین نظمیں یاس و حرماں کے اثر سے شروع ہوتی ہیں، اور ہمیشہ امید پر ختم ہوتی ہیں۔ وہ قنوطیت پسند شاعر نہیں تھے، بلکہ رجائیت پسند تھے، اس لیے ظاہری حالات سے اگر وہ کبھی وقتی طور پر مایوس ہوتے بھی ہیں، لیکن اپنی افتاد طبع کے مطابق فوراً سنبھل جاتے ہیں، اور امید کے گیت گانے لگتے ہیں۔ مثلاً "شمع اور شاعر" کے شروع کے اشعار دیکھیے:

قیس پیدا ہوں تری محفل میں یہ ممکن نہیں
تنگ ہے صحرا ترا، محمل ہے بے لیلا ترا
اے در تابندہ! اے پروردہ آغوش موج!
لذت طوفاں سے ہے نا آشنا دریا ترا
آہ! جب گلشن کی جمعیت پریشاں ہو چکی
پھول کو باد بہاری کا پیام آیا تو کیا
پھول بے پروا ہیں، تو گرم نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے، آواز درا ہو یا نہ ہو

اس طرح کچھ اور اشعار لکھ کر یکایک وہ چونکتے ہیں، تو ظلمت شب کے بعد ان کو کچھ روشنی دکھائی دیتی ہے۔ کہتے ہیں:

شام غم لیکن خبر دیتی ہے صبح عید کی
ظلمت شب میں نظر آئی کرن امید کی!

مژدہ اے پیمانہ بردار خمستان حجاز!
بعد مدت کے ترے رندوں کو پھر آیا ہے ہوش

علامہ اقبال کی اس دور کی شاعری کا بیشتر حصہ اسلامی اور ملی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں بے شمار فلسفیانہ افکار اور حکیمانہ جواہر ریزے بھی ملتے ہیں' لیکن سب کا محور تعلیمات اسلامی اور جذبہ احیائے ملت ہے۔

دور چہارم

علامہ اقبال کی شاعری کا یہ دور ستمبر' ۱۹۲۴ء سے لے کر اپریل ۱۹۳۸ء میں ان کی وفات تک کا ہے۔ اس کو ان کی شاعرانہ عظمت و رفعت کے لحاظ سے زریں دور سمجھنا چاہئے۔ اس دور میں فارسی اور اردو دونوں کی بہترین تصنیفات وجود میں آئیں۔ فارسی میں "زبور عجم"' "جاوید نامہ"' اور "پس چہ باید کرد مع مسافر"' اور اردو میں "بال جبریل" اور "ضرب کلیم" اس دور کی یادگار ہیں۔ "ارمغان حجاز" کو بھی' جو کہ فارسی اور اردو دونوں قسم کے کلام پر مشتمل ہے' اور علامہ اقبال کی وفات کے بعد شائع ہوئی' اس دور کا تتمہ سمجھنا چاہئے۔

جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے' یورپ کے زمانہ قیام ہی میں علامہ اقبال کی توجہ فارسی کی طرف زیادہ ہو گئی تھی' یہ سلسلہ اخیر تک قائم رہا' جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا بیشتر اور بہترین کلام فارسی میں ہے۔ ان کی تمام اعلیٰ پایہ کی کتابیں فارسی میں ہیں' جن میں "زبور عجم" خیالات کی گہرائی اور بلندی کے لحاظ سے اعلیٰ پایہ کی تصنیف ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم
فغان نیم شبی بے نوائے راز نہیں

لیکن یہاں ہمارا موضوع بحث ان کی فارسی تصانیف نہیں' بلکہ اردو تصانیف ہیں۔

"بانگ درا" کے دیباچے میں شیخ عبدالقادر نے قوم کی عام مایوسی کے پیش نظر علامہ اقبال سے اپیل کی تھی کہ اپنے دل و دماغ سے اردو کو وہ حصہ دیں جس کی وہ مستحق اور محتاج ہے' اور غالب کی تعریف کے سلسلے میں انہوں نے جو مندرجہ ذیل شعر لکھا تھا کہ:

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے۔ شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے اس کا ذکر کر کے یہ درخواست کی تھی کہ جس احساس نے ان سے یہ شعر کہلوایا تھا' اس سے کام لے کر اب وہ پھر کچھ عرصے کے لیے گیسوئے اردو کے سنوارنے کی طرف متوجہ ہوں۔

غالباً اسی اپیل کا اثر تھا کہ علامہ اقبال نے بعد میں اردو کی طرف بھی توجہ دی' اور دو کتابیں' ایک "بال جبریل"' دوسری' "ضرب کلیم" قوم کو دیں۔ "بال جبریل" جنوری ۱۹۳۵ء میں' اور اس کے ڈیڑھ سال بعد جولائی ۱۹۳۶ء میں "ضرب کلیم" شائع ہوئی۔ "ارمغان حجاز" جس میں فارسی کلام کے علاوہ اردو نظمیں اور رباعیاں ہیں' علامہ اقبال کی وفات کے چھ ماہ بعد نومبر ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آئی۔ ان کتابوں نے شائع ہو کر اردو شاعری کی دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ اردو میں اب تک اس قدر ٹھوس اور حقیقت پسند کلام کسی کی نظر سے نہ گزرا تھا۔ یہ ایک مرد خود آگاہ کا کلام تھا کہ ایک نیا لیکن بہترین نمونہ پیش کیا۔ کیا باعتبار مضامین اور کیا اعتبار طرز ادا' ہر لحاظ سے یہ شاعری ایک انوکھی چیز تھی۔ علامہ اقبال خود ایک جگہ کہتے ہیں:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہ شعر خود انہی پر صادق آتا ہے۔ مشرق کا اردو ادب ایسے ہی ایک انسان کا منتظر تھا' جو بنی نوع انسان کو اپنے روح پرور اور حیات افروز کلام کے ذریعہ بیدار کرے۔

"بانگ درا" کا کلام دراصل علامہ اقبالؒ کا بالکل ابتدائی کلام ہے۔ اس میں ان کے ذہنی ارتقا کا صاف پتا چلتا ہے۔ اس میں کچھ ایسے آثار نظر آتے ہیں کہ یہ شاعر آئندہ چل کر کوئی غیر معمولی کمال پیدا کرے گا۔ دور چہارم میں آ کر ان کا وہ کمال پوری طرح نمایاں ہوا۔ اب وہ اپنی پوری عظمت اور جلالت کے ساتھ دنیا پر چھا چکے ہیں۔ ان میں اب وہ اگلا سا شک و شبہ' تذبذب اور تلاش و جستجو باقی نہیں رہی۔ ہر چیز ان پر اب صاف اور عیاں ہے۔ ان کا نصب العین بالکل واضح اور بین ہے' وہ اس دور میں وطنیت کے تنگ دائرے سے نکل آئے ہیں۔ دنیاوی حسن سے' جو ابتدا میں تھوڑی سی دل بستگی تھی' وہ اب نہیں رہی۔ بلکہ ان کا مخاطب اب حسن ازل بن گیا ہے۔ ان کا عشق جو ابتدا میں مجاز کا پردہ لئے ہوئے تھا' وہ اب حقیقی بن گیا ہے۔ "بانگ درا" کے ابتدائی کلام میں وہ روایاتی صوفیانہ خیالات کے مطابق حیات مطلق کے قائل تھے' لیکن اب ان کے خیالات بالکل بدل گئے ہیں۔ وہ اب حیات مطلق کے بجائے انفرادی حیات کے علمبردار ہیں۔ دیکھئے وہ کس قدر زور اور جوش و جذبہ کے ساتھ نوا سنج ہوتے ہیں:

مری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں!

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں!

گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رست خیز کعبہ و سومنات میں!

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

علامہ اقبال کی شاعری گل و بلبل اور ہوس پرستی کی شاعری نہیں ہے۔ وہ سکر آلود اور قنوطیت زا نغموں سے بے نیاز ہو کر دنیا والوں کو دوبارہ زندہ کرنے کے لیے اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اب وہ ناہمواری اور شترگربگی نہیں ہے' جو شروع کے کلام میں تھوڑی بہت پائی جاتی ہے۔ اس میں اب صرف فراز ہی فراز ہے' نشیب کہیں نہیں۔ وہ کبھی "بال جبریل" مستعار لے کر عرش کی بلندیوں تک پرواز کرتے ہیں' اور کبھی عصائے کلیم کی ایک ضرب کاری سے دریائے عصر حاضر کے سینے کو شق کر دیتے ہیں کہ اپنی قوم کو لے کر پار اتر جائیں' اور فراعنائے زمانے کو غرقاب نیل کر دیں۔

"بال جبریل" میں ۷۷ مسلسل غزلیں ہیں۔ ۲۲ رباعیاں ہیں۔ مختلف عنوانات کے ماتحت ۵۸ نظمیں ہیں۔ کچھ قطعات بھی ہیں۔ "ضرب کلیم" میں ۱۸۳ نظمیں شامل ہیں۔ "ارمغان حجاز" کے اردو حصے میں پہلے ۹ نظمیں ہیں۔ اس کے بعد ۱۳ رباعیاں ہیں۔ پھر تین چار نظمیں ہیں۔

علامہ اقبال کا یہ پورا کلام بالکل نئے طرز پر ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اور خیال و معنی کے لحاظ سے بھی۔ ان کی غزلیں مسلسل اور مربوط ہیں' جو عہد جدید کے تقاضے کو پورا کرتی ہیں' اور ان کی نظمیں بھی غزل نما ہیں۔ یعنی کسی عنوان کے تحت بھی لکھتے ہیں' اور پھر ردیف و قافیہ کا بھی التزام ہوتا ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں جدید شاعری کے لیے جو تجاویز پیش کی تھیں' ان کو اقبال کے ہاں آکر صحیح معنوں میں عملی شکل ملی۔ اس سلسلے میں خود مولانا حالی کی شاعرانہ کوششیں بہت حد تک کامیاب تھیں لیکن ان میں پھر بھی اتنی صلاحیت تو موجود نہ تھی' جتنی کہ علامہ اقبال میں' مولانا آزاد نے "نیرنگ خیال" میں لکھا تھا کہ:

"آئندہ بلند درجے کا ادب وہی لوگ پیدا کر سکیں گے' جن کے ہاتھوں میں مغرب اور مشرق دونوں کے خزینہ افکار کی کنجیاں ہوں گی۔"

مولانا آزاد اور مولانا حالی کو اس چیز کا تو احساس تھا کہ اردو شاعری میں کس چیز کی کمی ہے اور کیا کیا چیزیں اس میں شامل کرنی چاہئیں' لیکن وہ عملی طور پر زیادہ کچھ نہ کر سکتے تھے۔ اس لیے کہ ان کے پاس مشرق کی کنجی تو تھی' لیکن مغرب کی کنجی نہیں تھی۔۔۔ انگریزی سے ناواقف تھے

وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے، وہ محض اسی کوتاہی کی بنا پر نہ کر سکتے تھے۔ انہوں نے یہ کام مستقبل پر چھوڑ دیا کہ کوئی ایسا بلند پایہ شاعر پیدا ہوگا، جو مشرق اور مغرب دونوں کے چشمہ فیض سے سیراب ہو کر یہ فرض انجام دے گا۔ علامہ اقبال گویا اس لحاظ سے مجمع البحرین تھے۔ وہ مشرق کے دلدادہ تھے، لیکن مغرب سے بھی بہ خوبی واقف تھے۔ وہ عام حالات میں مولانا آزاد اور حالی کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہو کر ان کی توقعات کو بہ احسن وجوہ پورا کر سکتے تھے لیکن وہ ویسی شخصیت کے مالک تھے، جو ان دنوں بزرگواران ادب کے وہم و گمان سے بھی ورا تھی۔ علامہ اقبال نے اپنی خداداد ذہانت اور صلاحیت سے کام لے کر نہ صرف اردو شاعری ہی کی تجدید و اصلاح کی، بلکہ قوم و ملت کو بھی زندگی اور عمل کا ایک خاص پیغام دیا۔ انہوں نے گل و بلبل اور مجازی معشوق سے قطع نظر کر کے "فرشتہ و حور" اور حقیقی معشوق سے رشتہ جوڑا، اور خاکی ہو کر بھی آسمان پر کمند پھینکا۔ بہ الفاظ دیگر، مولانا آزاد اور حالی کا جو تقاضا تھا، علامہ اقبال نے اردو شاعری کو اس سے کہیں بڑھ کر دیا۔ ان کے لیے یہ ممکن بھی تھا۔ اعلیٰ دل و دماغ کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ جدید ترین اور اعلیٰ ترین تعلیم سے لیس تھے۔

علامہ اقبال محض ایک شاعر نہ تھے، بلکہ ایک بلند پایہ فلسفی اور مفکر بھی تھے۔ ان کے خیالات کا اظہار ایک خاص مطمع نظر اور فلسفہ حیات کے ماتحت ہوا ہے۔ ان خیالات کا یہاں تجزیہ کرنا ممکن نہیں، البتہ چند مثالیں متفرق طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

خودی

علامہ اقبال کا بنیادی فلسفہ، جس کی تبلیغ و اشاعت کے لیے انہوں نے اپنی عمر وقف کر دی تھی، وہ ان کا فلسفہ "خودی" ہے۔ ان کا یہ نظریہ "خودی" اصل میں صوفیائے اسلام کے ایک قدیم نظریہ "وحدت الوجود" کے رد عمل کے طور پر وجود میں آیا۔

"وحدت الوجود" کی رو سے "وجود" ایک ہے۔ الگ الگ زندگیاں نہیں ہیں، یعنی ایسا نہیں کہ خدا کی ہستی الگ ہے اور انسان کی ہستی الگ، بلکہ ایک ہے۔ اس لیے انسان کو اگر کمال پیدا کرنا ہے تو اسے اپنے آپ کو مٹا کر ذات خداوندی میں ضم کر دینا چاہیے یا بہ الفاظ دیگر فنا کر دینا چاہیے۔

علامہ اقبال بھی اپنی ابتدائی شاعری میں اس عام عقیدے کے قائل نظر آتے ہیں لیکن جوں جوں ان کا ذہن ارتقائی مدارج طے کرتا گیا اور حقیقت حال ان پر عیاں ہوتی گئی تو وہ اس سے منحرف ہونے لگے۔ ۱۹۰۹ء میں جب وہ یورپ سے واپس ہوئے، تو ان کی نگاہ میں انسان کی انفرادی زندگی یا خودی روشن ہو گئی اور انہوں نے ببانگ دہل یہ اعلان کیا کہ حیات مطلق یا حیات کلی

کے نام سے کوئی حیات نہیں ہے، حیات سربسر انفرادی ہے۔ خدا بھی ایک فرد ہے، البتہ وہ ایک یکتا ترین فرد ہے۔ اس طرح انسان بھی اپنی افرادی زندگی کا مالک ہے، اگرچہ اس کا وجود خدا کے لطف و کرم کا محتاج ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے اس عقیدے کا اظہار سب سے پہلے ایک منظم شکل میں اپنی فارسی مثنوی: "اسرار خودی" میں کیا ہے۔ اس کے بعد دوسری تصانیف میں اس نظریہ کو مختلف پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ "بال جبریل" اور "ضرب کلیم" میں بھی انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی، جس کو نہ تو سمجھا، نہ میں سمجھا

حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی!
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گونا گوں!
عجب مزا ہے مجھے لذت خودی دے کر
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے آپ میں نہ رہوں!

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذت نیاز نہیں
نہ ہے ستارے کی گردش، نہ افلاک
خودی کی موت ہے تیرا زوال نعمت و جاہ

کسے نہیں ہے تمنائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے

خودی کا سر نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ

روح اسلام کی ہے نور، خودی نار خودی
زندگانی کے لیے نار خودی نور و حضور

زندگانی ہے صدف، قطرہ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

خودی کو جب نظر آتی ہے قاہری اپنی
یہی مقام ہے کہتے ہیں جس کو سلطانی
یہی مقام ہے مومن کی قوتوں کا عیار
اسی مقام سے آدم ہے ظل سبحانی

وجود کیا ہے؟ فقط جوہر خودی کی نمود
کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا

عشق: خودی عشق سے مستحکم ہوتی ہے۔ اس لیے علامہ اقبال نے عشق پر بڑا زور دیا ہے—
بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق
کبھی سوز و سرور و انجمن عشق!
کبھی سرمایہ محراب و منبر
کبھی مولا علی خیبر شکن عشق

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم

ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق
سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

کھول کے کیا بیاں کروں سرِ مقامِ مرگ و عشق
عشق ہے مرگِ باشرف' مرگ حیاتِ بے شرف

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات' موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے' سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں' جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل' عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول' عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام' عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم' عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل' اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات' عشق سے نارِ حیات

فقر:

خودی کو تقویت پہنچانے والی چیزوں میں سے ایک چیز فقر ہے۔ فقر سے علامہ اقبال کی مراد افلاس اور تنگ دستی نہیں' بلکہ استغنا اور دولت سے لاپرواہی ہے:

میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

صاحب فقر کی تعریف وہ یوں کرتے ہیں:

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں، راکب ہے قلندر

علامہ اقبال اصل میں فقر حجازی کے قائل ہیں۔ "ضرب کلیم" میں جاوید سے خطاب کر کے اس فقر حجازی کو ڈھونڈنے کی تلقین کرتے ہیں:

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر
جس فقر کی اصل ہے حجازی
اس فقر سے آدمی میں پیدا
اللہ کی شان بے نیازی

یہ فقر غیور جس نے پایا
بے تیغ و سناں ہے مرد غازی
مومن کی اسی میں ہے امیری
اللہ سے مانگ یہ فقیری

افلاس اور تنگ دستی، غربت اور ناداری رہبانیت کے مترادف ہے، جس کی اسلام نے سخت ممانعت کی ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں:

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی
تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی
سکوں پرستی راہب سے فقر ہے بیزار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی

حجازی فقر اور رہبانی فقر میں زمین و آسماں کا فرق ہے کہتے ہیں:

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہاں گیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری
اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
میراث مسلمانی سرمایہ شبیری

شوق:

خودی کے لوازمات میں سے شوق بھی علامہ اقبال کے ہاں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ شوق

احوال سالک میں سے ایک حال ہے' جس کی بدولت وہ مقامات تصوف طے کرتا ہے۔ علامہ اقبال نے اس پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

تو رہ نورد شوق ہے؟ منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو' تو محمل نہ کر قبول

ہر لحظہ نیا طور' نئی برق تجلی
اللہ کرے' مرحلہ شوق نہ ہو طے

دے ولولہ عشق جسے لذت پرواز
کر سکتا ہے وہ ذرہ مہ و مہر تاراج

ضمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق
نہ مال و دولت قاروں' نہ فکر افلاطوں

کافر ہندی ہوں میں' دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود' لب پہ صلوٰۃ و درود

شوق مری لے میں ہے' شوق مری نے میں ہے
نغمہ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب' میرا سجود بھی حجاب

یقین:

یقین بھی احوال سالک میں سے ایک حال ہے۔ اس پر علامہ اقبال بہت زور دیتے ہیں کہتے ہیں:

مئے یقین سے ضمیر حیات ہے پر سوز
نصیب مدرسہ ہو یا رب یہ آب آتشناک

یقین پیدا کر اے ناداں' یقیں سے ہاتھ آتی ہے
وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے فغفوری

مرد مومن

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں "مرد مومن کے تصور پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ "مرد مومن" کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ یہ انسان کے روحانی ارتقا کا خلاصہ ہے اور خودی کا کامل ترین مظہر۔ ان کے عقیدے میں حیات یا خودی مدتوں تک مسلسل روتی رہتی ہے، تو کہیں جا کر ایک "مرد مومن" پیدا ہوتا ہے۔ اس کی پیدائش سے قبل انسانیت کے لیے جسمانی اور روحانی حیثیتوں سے مدارج ارتقا کا طے کرنا شرط ہے۔ وہ ابھی ہمارے لیے صرف ایک نصب العین ہے۔ اس زمانے میں خارج میں اس کا کہیں وجود نہیں ہے۔ البتہ انسانیت کے تدریجی ارتقا سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مستقبل میں ایک ایسی قوم پیدا ہوگی، جس کے افراد کم و بیش ایسے یکتا ہوں گے کہ وہ "مرد مومن" ان ہی میں پیدا ہوگا۔ "مرد مومن" دنیا میں خدا کا حقیقی نائب اور انسانیت کا حقیقی حکمران ہوگا۔ وہ اپنی فطرت کے خزانے سے دوسروں کو دولت حیات بخشے گا۔ انسان ارتقا کے مدارج جس قدر طے کرتا جائے گا، اسی قدر اس سے قریب تر ہوتا جائے گا۔ "مرد مومن" دراصل موجودہ انسان کی جسمانی اور روحانی معراج کمال ہوگا۔ اس میں زندگی کی متضاد قوتیں ہم آہنگ ہو جائیں گی، اور اس کے اندر قوت اور علم اپنے انتہائی مدارج کے ساتھ موجود ہوں گے۔ وہ تمام کائنات پر حاوی ہوگا۔

ع مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

مرد مومن کی ہمہ گیر فطرت کے متعلق علامہ اقبال نے "ضرب کلیم" میں "مرد مسلمان" کے عنوان سے ایک نظم سپرد قلم کی ہے، جو حسب ذیل ہے:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان، نئی آن
گفتار میں، کردار میں، اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
ہمسایہ جبریل امین بندہ خاکی
ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان
یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے، حقیقت میں ہے قرآن
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان، قیامت میں بھی میزان

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

فطرت کا سرود ازلی اس کے شب و روز
آہنگ میں یکتا صفت سورہ رحمان

حواشی

۱۔ علامہ اقبال کے ذاتی حالات میری اپنی کتاب "اسلامی تصوف اور اقبال" سے ماخوذ ہیں۔
۲۔ بانگ درا، (دیباچہ)، صفحہ ۷۔
۳۔ بانگ درا، (دیباچہ)، صفحہ ۸۔
۴۔ بانگ درا، صفحہ ۱۲۹۔

فانی بدایونی

تمہید: ابھی ابھی ہم نے ایک ایسے شاعر کا ذکر کیا ہے' جو رجائیت کے بہت بڑے علمبردار تھے۔ علامہ اقبال کے فلسفہ حیات کا ایک بنیادی عنصر امید و رجا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان جیسا رجائیت پسند شاعر کوئی نہیں گزرا۔ وہ ہر جگہ ہر شعر میں کسی نہ کسی پیرایہ میں ہمیں زندگی کا کوئی نہ کوئی روشن پہلو ضرور دکھاتے ہیں۔ وقتی طور پر وہ کہیں اگر کرب و زاری کا سماں پیدا کرتے بھی ہیں' تو وہ عبرت کے لیے ہوتا ہے' یا آئندہ روشن پہلو کے بیان کے پس منظر کا کام دیتا ہے۔

لیکن اس کے مقابلے میں اسی عہد میں اردو کا ایک شاعر ایسا بھی پیدا ہوا' جو امید و رجا سے بالکل نا آشنا معلوم ہوتا ہے' وہ ہیں فانی بدایونی۔ انہوں نے یاس و ناامیدی کے گیت اس قدر شدت کے ساتھ گائے ہیں کہ ان کا کلام پڑھ کر انسان قبرستان یا شمشان سے گزرنے لگتا ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی: فانی "یاسیت کے امام ہیں"۔

حالات زندگی: شوکت علی خاں متخلص بہ فانی ۱۳ دسمبر ۱۸۷۹ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباو اجداد کابل کے رہنے والے تھے۔ شاہ عالم ثانی کے زمانے (۱۷۵۹ء - ۱۸۰۶ء) میں ان کے جد امجد نواب نواب بشارت علی خاں نے برصغیر آ کر سکونت اختیار کی۔ وہ بدایوں کے گورنر تھے۔ ان کی بہت بڑی جائیداد تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں سب جاتی رہی۔ فانی کے والد محمد شجاعت علی خان نے اپنی قوت بازو اور قابلیت کے بل بوتے پر عزت و آبرو کی زندگی بسر کی۔ وہ محکمہ پولیس میں انسپکٹر تھے لیکن اس ملازمت کو غلامی کے برابر سمجھتے تھے۔ اس لیے بیٹے کو کوئی آزاد پیشہ اختیار کرنے کی ترغیب دلائی۔

فانی نے انٹرنس تک بدایوں میں ہی تعلیم پائی۔ اس کے بعد بریلی کالج سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ پھر محمڈن کالج' علی گڑھ سے ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔ وکالت کے پیشے سے انہیں کوئی دلچسپی نہ تھی' چونکہ والد بیٹے سے نوکری یا ان کے الفاظ میں غلامی کرانا نہیں چاہتے تھے' اس لیے ان کو وکالت کا امتحان پاس کرنے پر مجبور کیا' تاکہ وہ وکالت کا آزاد پیشہ اختیار کر سکیں' چنانچہ فانی نے پہلے بریلی میں' پھر لکھنؤ میں وکالت کی لیکن کاروبار جمنے کے بجائے "ہر دم بگڑتا ہی گیا"۔

اس پیشے میں کامیاب تو وہی ہو سکتا ہے' جو دل لگا کر محنت کرے۔ فانی کا دل اس سے کبھی نہیں لگا' اس لیے محنت سے بھی جی کتراتے تھے۔ لا محالہ ان کو یہ پیشہ ترک کرنا پڑا۔ اس کے ساتھ' بقول جوش ملیح آبادی: دوسری بات یہ ہوئی کہ ان کے معاشقے کے دیار میں ایک ایسا غیر متوقع اور اچانک زلزلہ آیا کہ پورا تختہ ہی الٹ کر رہ گیا—— ناچار کانپتے ہاتھوں سے غریب فانی نے اپنا بوریا بستر اٹھایا' اور لکھنؤ سے یہ کہتے ہوئے آگرے چلے گئے(۱)

جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

لکھنؤ سے جا کر پہلے تو وہ بیکار ہی رہے' البتہ کچھ دن کے بعد "تسنیم" کے نام سے ایک ماہنامہ جاری کیا' لیکن وہ تاجرانہ بصیرت نہ رکھتے تھے۔ اس لیے "وہ رسالہ کچھ روز نبض بیمار کی طرح چل کر ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔" رسالہ بند ہو گیا تو فانی حیدر آباد دکن چلے گئے۔ وہاں بڑی کوشش کے بعد ایک اسکول کی ہیڈ ماسٹری مل گئی لیکن اس کام سے ان کو مناسبت نہ تھی۔ چند سال میں ہیڈ ماسٹری بھی جاتی رہی' اور فانی کی اشک ریزی کا سلسلہ جاری رہا۔(۲)

اسی ناگفتہ بہ حالت میں ۱۹۴۱ء میں حیدر آباد میں اُن کا انتقال ہوا۔

شاعری: فانی کی طبیعت اوائل عمری سے شعر و سخن کی طرف مائل تھی۔ ان کے والد ہمیشہ ان کو شعر گوئی کے مشغلہ سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے لیکن وہ اپنی طبیعت سے مجبور تھے۔ اس لیے وہ جو کچھ کہتے تھے' وہ نہایت پوشیدہ طور پر کہتے تھے۔ اسی وجہ سے کسی استاد فن کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ ایک مرتبہ بذریعہ خط و کتابت داغ سے اصلاح لینی چاہی لیکن یہ بات والد کو معلوم ہو گئی۔ پھر کبھی والد کے خوف سے کوئی غزل اصلاح کے لیے بھیجنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اس لیے اصلاح شعر کا کام خود اپنے مذاق شعری سے ہی لینا پڑا۔

فانی نے اپنی پہلی غزل ۱۸۹۰ء میں کہی تھی۔ اس وقت سے لے کر ۱۸۹۸ء تک وہ شوکت تخلص کرتے رہے مگر ۱۸۹۹ء میں ایک حادثہ جانکاہ سے متاثر ہو کر فانی تخلص اختیار کیا' پھر ان کی زندگی میں ایک زمانہ ایسا بھی آیا' جب انہوں نے بالکل شعر نہیں کہا۔ یہ سلسلہ ۱۹۰۶ء سے لے کر ۱۹۱۷ء تک رہا۔ اس کے بعد دوستوں کے اصرار سے مجبور ہو کر پھر شعر کہنا شروع کیا۔

فانی کا اردو کلام دو مجموعوں پر مشتمل ہے۔ (۱) باقیات فانی اور (۲) عرفانیات فانی۔ حیدر آباد سے کلیات فانی بھی شائع ہو چکا ہے۔

فانی غزل گو شاعر تھے' اور جیسا کہ شروع میں لکھا جا چکا ہے' ان کا کلام یاس' ناامیدی' اور ناامیدی کے مضامین سے مملو ہے' جس کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے "باقیات فانی" کے دیباچے میں انہیں یاسیت کا امام بتایا ہے۔ ان کے کلام میں اور باتیں بھی ہیں' لیکن یہ رنگ سب سے زیادہ

نمایاں ہے۔ جوش ملیح آبادی فانی پر اپنے ایک مضمون میں اس کے اسباب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر اچھی طرح ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے' تو پتا چل جائے گا کہ یہ وہی مسلسل ناکامیاں اور یہ وہی مسلسل نامرادیاں تھیں' جنہوں نے فانی سے بزم احباب میں ہنسنے بولنے اور زندگی سے لطف اٹھانے کی صلاحیت ہی چھین لی تھی اور معاشرے نے انہیں اس قدر بیزار کر دیا تھا کہ اور تو اور' وہ اپنے مخلص دوستوں تک سے بدگمان ہوگئے تھے' اور زندگی کے آخری ایام میں تو اپنا دشمن جانی سمجھنے لگے تھے' اور ان کی آنسوؤں میں ڈوبی آنکھیں فرداً فرداً ہر دوست سے کہا کرتی تھیں:

ع ہوئے تم دوست جس کے' دشمن اس کا آسماں کیوں ہو(۳)

فانی اپنی شاعری میں میر اور غالب دونوں سے متاثر رہے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تو کہاں تھی' اے اجل' اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

آج روز وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

جان' فانی' ترے کرم پہ نثار
تو نے بخشی حیات مرگ نواز

ہجر نے کی مفارقت فانی
لے' مبارک ہو' موت کا آغوش

میں دعا موت کی مانگوں' تو اثر پیدا کر
ورنہ یا رب' شب فرقت کی سحر پیدا کر

فانی کی زندگی بھی کچھ زندگی تھی یا رب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہئے تھا

فانی تو یا جنوں ہے، یا تیری آرزو ہے
کل نام لے کے میرا دیوانہ وار رویا

اب نئے سر سے چھیڑ پردہ ساز
میں ہی تھا ایک دکھ بھری آواز

کئے جائیں گے دل کے خاتمہ پر شکر کے سجدے
وفاؤں نے کیا ہے خون حسرت سے وضو برسوں

فانی کے کلام میں قلیل مقدار میں فلسفیانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں مثلاً

اک معمہ ہے سمجھنے کا، نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں، سو وہ بھی کیا معلوم

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

مایہ ادراک ہستی ہوں، تکلف برطرف
زندگی میری دروغ مصلحت آمیز ہے

بہرحال، فانی کے کلام پر خواہ وہ فلسفیانہ ہو یا عاشقانہ، ہر جگہ قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ علامہ اقبال کے دور میں، جب کہ زندگی کی قدریں کچھ بدلنے لگی تھیں، ایسے اشعار کا پیش کرنا کوئی قابل فخر کارنامہ نہ تھا۔

حواشی

۱۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۱۱۵-۱۱۶۔
۲۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۱۱۵-۱۱۶۔
۳۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۱۱۷۔

تبصرہ

اردو نظم کی تاریخ میں آزاد، حالی اور اقبال کا دور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد برصغیر میں زندگی کی جو ایک نئی لہر دوڑ گئی، اردو ادب میں اس کا اظہار یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اسی دور میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی ایک انقلاب عظیم برپا کرنے کی ضرورت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا، اور اس کو عملی جامہ پہنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ سب سے پہلے مولانا آزاد اور حالی نے اس دور میں انگریزی ادب کے اثر سے اردو ادب میں جدید تحریک کا آغاز کیا۔ ان دونوں بزرگوار نے اس تحریک میں عملی حصہ بھی لیا، اور ۱۸۷۴ء میں لاہور میں جدید طرز کی نظمیں کہہ کر ایک نیا راستہ نکالا لیکن وہ دونوں بدقسمتی سے انگریزی سے ناآشنا تھے۔ اس لیے جو کچھ محسوس کرتے تھے، پوری طرح اظہار نہ کرسکتے تھے۔ مولانا حالی نے تو پھر بھی آزاد سے زیادہ بڑا کارنامہ انجام دیا۔ ان کا مسدس اردو نظم کی تاریخ میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس دور میں اسماعیل میرٹھی بڑے پائے کے شاعر گزرے ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام میں نئے زمانے کے تقاضے کو مدنظر رکھا۔ اس دور میں اکبر الہ آبادی ایک انوکھے انداز کے شاعر گزرے ہیں۔ وہ جدید شاعر ہوتے ہوئے بھی قدیم ہیں۔ نئے زمانے کی آواز کو وہ خوش آہنگ ضرور سمجھتے ہیں، لیکن قدیم روایات کے رشتے کو بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس لیے بعض لوگوں نے ان پر رجعت پسندی کا الزام لگایا مگر وہ خود اپنے آپ کو رجعت پسند کہلانے میں عار نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اصل میں دوراہے پر کھڑے تھے۔ ان کا زمانہ وہ تھا جب قدامت نے ابھی تک اپنی [illegible] نہیں کھوئی تھی۔ اگرچہ جدیدیت کی دلفریبیاں اور رعنائیاں زوروں پر تھیں۔ ان میں ایک طرح کی تذبذب کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی کہ کیا کریں: قدامت کو کیسے یکایک ترک کریں، اور جدیدیت کے تقاضوں کو بھی کیسے مسترد کردیں۔ اس لیے وہ اپنی ظرافت کے پردے میں تعریف بھی کرتے تھے اور طنز بھی۔ اصل میں ان کی ظرافت اور طنز ہی وہ شے ہے، جس نے ان کو اکبر الہ آبادی بنایا، اور اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام روشن کیا۔

اس دور میں چکبست، شاد عظیم آبادی، محمد علی جوہر اور نظم طباطبائی نے بھی اپنی اپنی خصوصیات کی بنا پر اردو ادب میں اپنے لیے مخصوص مقامات پیدا کیے۔ ریاض خیر آبادی نے شاعری میں اپنا میدان بالکل الگ نکالا۔ خمریات میں ان سے پہلے بھی لوگوں نے شعر کہے تھے، مگر وہ بات کوئی پیدا نہ کر سکا، جو ریاض کی خمریات میں ہے۔ حالانکہ ان کی نجی زندگی کے بارے میں یہ روایت ہے کہ انہوں نے کبھی شراب نہیں پی، یہ ان کا کمال ہے۔ ریاض اردو ادب کی تاریخ میں خمریات کی وجہ سے زندہ ہیں، اور زندہ رہیں گے۔ عزیز لکھنوی، اصغر گونڈوی اور فانی بدایونی نے غزل کی پرانی روایات کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے، اور اس میں اپنی اپنی حد تک جدت اور ندرت پیدا کر کے اپنے نام کو باقی رکھنے کے سامان بہم پہنچائے ہیں۔

اس دور میں سب سے بڑی شخصیت علامہ اقبال کی ہے۔ مولانا آزاد اور حالی نے جس جدید تحریک کا آغاز کیا تھا، اس کو علامہ اقبال نے پایہ تکمیل کو پہنچایا، بلکہ انہوں نے اردو نظم کو وہ سب کچھ دیا، جو آج تک کوئی نہ دے سکا۔ اردو ادب میں بڑے بڑے شعرا گزرے ہیں، اور انفرادی طور پر ہر ایک نے گراں بہا خدمات انجام دی ہیں، لیکن شمشاد قامت شاعر علامہ اقبال کا ہمسر کوئی پیدا نہ ہوا۔ انہوں نے رومی اور سعدی سے اپنا ناطہ جوڑا، اور اردو ادب کو نئے جواہر پاروں سے مالا مال کیا، اور بجا طور پر وہ دنیائے ادب میں شاعر مشرق کہلائے۔ ان کا کلام پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پورے دور پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی خداداد ذہانت، قابلیت اور صلاحیت کو دیکھ کر سب حیرت میں پڑ گئے کہ یہ تو ایک جہان تازہ پیدا کرنے والا ہے۔ زمیں پر رہ کر بھی خدا سے لڑتا ہے، اور اپنی بات منوانے پر تلا ہوا ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے!

اس باب میں جن پندرہ ممتاز شعرا کا ذکر کر کے ان کی خدمات کا مختصر طور پر جائزہ لیا گیا ہے، ان میں سے بیشتر نے اردو شاعری میں نئے تجربات کیے، اور علم و ادب کو بھی زمانے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ اردو دنیا بھی ان کی گراں بہا خدمات کو فراموش نہ کر سکے گی البتہ اس دور میں چند شعرا ایسے بھی گزرے ہیں، جو اردو شاعری کی قدیم روایات کو زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ وہ اپنی اپنی افتاد طبع سے مجبور تھے۔ تاہم ان کی خدمات بھی بڑی قابل قدر ہیں۔

باب دہم

اردو نظم آزاد' حالی اور اقبال کے بعد
حصول آزادی کے بعد کا دور

تمہید: گزشتہ باب میں اس دور کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے' جس کو عرف عام میں دور جدید کہا جاتا ہے' اور اس باب میں جس دور کا ذکر کیا جا رہا ہے' اس کو ادبیات اردو کے مورخین نے دور حاضر کا نام دیا ہے۔ لیکن یہ دونوں نام عارضی اور وقتی ہیں۔ آئندہ چل کر اردو شاعری اور ترقی کرے گی' تو اس میں اور نئے رجحانات پیدا ہوں گے' اور اس میں مزید وسعت کے لیے اور امکانات ظاہر ہوں گے۔ اس وقت ممکن ہے' دور جدید کو دور قدیم کہنا پڑے اور دور حاضر کو دور گزشتہ یا اور کوئی نام دینا پڑے۔ اس لیے ہم نے دور جدید کو آزاد' حالی اور اقبال کے دور سے موسوم کیا ہے' اور دور حاضر کو آزاد' حالی اور اقبال کے بعد یہ الفاظ دیگر حصول آزادی کے بعد کا دور۔

آزاد' حالی اور اقبال کے دور اور اس کے بعد کے دور کی اردو شاعری کی ابھی تک کوئی ایسی امتیازی خصوصیات ابھر کر سامنے نہیں آئیں' جن کی بنا پر ان دونوں دوروں میں کوئی حد فاصل قائم کی جا سکے۔ اس لیے ہم نے آزاد' حالی اور اقبال کے دور کو ۱۹۴۷ء میں برصغیر کی آزادی تک رکھا ہے' اور دوسرے دور کو اس کے فوراً بعد سے شروع کیا ہے۔ ملک کی سیاسی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے جو انقلاب رونما ہو رہا تھا' اس کو صحیح معنوں میں عملی شکل گویا ۱۹۴۷ء میں حصول آزادی پر ملی۔ اگرچہ یہ آزادی ہمیں دو الگ الگ سیاسی ملکوں۔ ہندوستان اور پاکستان کے روپ میں ملی' اور پھر ۱۹۷۱ء میں آخر الذکر کا مشرقی بازو الگ ہو کر بنگلہ دیش بنا' اور پورے برصغیر کا مشترکہ اثاثہ رہ گیا۔ یہ صحیح ہے کہ برصغیر کی اس سیاسی تقسیم سے اردو ادب میں بھی ایک طرح کی تقسیم عمل میں آ گئی۔ اردو کے بیشتر ادیب اور شاعر' جو موجودہ ہندوستان میں تھے' ہجرت کر کے پاکستان آ گئے' اور اس کے ساتھ ساتھ اردو کی ترقی اور نشوونما کے مراکز بھی تبدیل ہو گئے۔ اب لاہور اور کراچی میں تقریباً اردو کے سارے ادیب اور شاعر جمع ہیں۔ ڈھاکا بھی ایک چھوٹے سے مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں جو ادیب اور شاعر رہ گئے ہیں' خاطر خواہ

سرپرستی نہ ملنے کی وجہ سے وہ پہلے تو کچھ عرصہ تک سکتے کے عالم میں رہے، لیکن بعد میں وہ سنبھل گئے، اور اپنے طور پر ادبیات اردو کی خدمات انجام دیتے رہے۔ البتہ پاکستانی ادیب اور شاعر کو حکومت اور نجی اداروں سے خوب سرپرستی ملی، اور سب اپنی اپنی بساط کے مطابق اردو ادب کی ترقی میں کوشاں ہیں۔ انہیں اپنے ملک و وطن سے ہمدردی ہے اور ان کی ساری تگ و دو اسی جذبے کے ماتحت ہے۔ اس لیے وہ لوگ جو ادب پیدا کر رہے ہیں، اسے اگر پاکستانی ادب کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا البتہ ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش میں اردو کی نوعیت الگ ہوگئی ہے۔ فضا کو نامساعد پا کر بیشتر اردو ادیب اور شعرا نے ہجرت کی۔ جو لوگ رہ گئے ہیں وہ انفرادی طور پر کچھ نہ کچھ کیے جا رہے ہیں۔

برصغیر کی تقسیم سے پہلے جو ادب وجود میں آیا، وہ آزادی ملنے سے پہلے کا ادب ہے، اور اس میں بالواسطہ یا بلاواسطہ حصول آزادی کا جذبہ کارفرما رہا۔ تقسیم کے بعد ادیب اور شاعر کو اپنا وہ رجحان قدرے بدلنا پڑا، اور نئے ماحول میں بدلتے ہوئے حالات کے ماتحت وہ کچھ دوسرے قسم کے گیت گانے پر آمادہ ہوئے۔ اس بنا پر اردو ادب کے اس دور کا آغاز اگر اگست ۱۹۴۷ء سے کیا جائے، تو ہمارے خیال میں بالکل درست ہوگا۔ اگرچہ اس دور کا عرصہ ابھی زیادہ نہیں گزرا، اور نئے رجحانات ابھی زیادہ نمایاں نہیں ہوئے، لیکن یہ یقینی ہے کہ آئندہ چل کر سنہ ۱۹۴۷ء ہی نئے دور کا نقطہ آغاز ہوگا۔ ذیل میں اس دور کے بعض منتخب شعرا کا تاریخی ترتیب سے ذکر کیا جاتا ہے۔

اختر شیرانی(۱)

حالات زندگی: اختر شیرانی متخلص بہ اختر ۴ مئی، ۱۹۰۵ء کو ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے۔ پہلے نام داؤد خاں رکھا گیا تھا، لیکن بعد میں انہوں نے اسے بدل کر اختر رکھا، اور شیرانی الاصل ہونے کی وجہ سے شیرانی کہلائے۔ ان کے والد حافظ محمود خاں شیرانی فارسی علم و ادب اور تنقید اور تاریخ کے جید عالم تھے۔ علم عروض میں بڑا ادراک رکھتے تھے۔ تعلیم کی غرض سے ولایت بھی گئے تھے۔ ۱۹۱۴ء میں تعلیم سے فارغ ہو کر ٹونک واپس ہوئے۔ اس وقت اختر کی عمر نو سال کی ہو چکی تھی۔ ان کی ابتدائی فارسی تعلیم کے لیے مولوی صابر علی شاکر کو مقرر کیا گیا، جنھوں نے پہلے پہلے اختر میں ذوق شعر کو بیدار کیا۔ ورزش کرانے اور کشتی کا فن سکھلانے کے لیے قیوم خاں کے نام کے ایک پہلوان کو رکھا گیا۔ ساتھ خوش نویسی کی مشق کرانے کے لیے ایک خوش نویس بھی متعین کیا گیا۔ غرض ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت کے لیے تمام جتن کیے گئے۔ یہ سلسلہ کوئی چھ سال تک جاری رہا۔ ۱۹۲۰ء میں ان کے والد حافظ محمود خاں شیرانی جلاوطن ہو کر مع اہل و عیال ٹونک سے

لاہور آئے، اور اورینٹل کالج، لاہور میں پروفیسر مقرر ہوئے، تو اختر بھی ان کے ساتھ لاہور آگئے، اور اسی کالج میں داخل کر دیے گئے۔ اسی کالج سے اختر نے ۱۹۲۲ء میں منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ اس وقت ان کی عمر سولہ سترہ سال کی تھی۔ اس کے بعد والد نے ہر چند چاہا کہ اختر مزید تعلیم حاصل کریں، لیکن ان کی طبیعت شعر و سخن کی طرف مائل ہو گئی۔ ملازمت تو انہوں نے کبھی نہیں کی، البتہ وقتاً فوقتاً رسالوں کی ادارت کا کام سنبھالتے رہے۔ ابتدا میں "ہمایوں" میں انہوں نے ادارت کے فرائض انجام دیے۔ ایک مدت تک ماہنامہ "سہیلی" کی ادارت کی۔ مولانا تاجور نجیب آبادی نے "شاہکار" نکالا، تو اس کے ادارتی فرائض میں بھی وہ شریک ہوئے۔ چراغ حسن حسرت کا پرچہ "شیرازہ" کی ترتیب و تزئین میں بھی انہوں نے حصہ لیا۔

اختر نے خود بھی کئی رسالے نکالے۔ سب سے پہلے ۱۹۲۵ء میں "انتخاب" کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا لیکن کچھ عرصہ بعد اس کا نام اور معیار بدل کر "بہارستان" رکھا۔ وہ بند ہو گیا، تو ۱۹۲۸ء میں "خیالستان" کے نام سے اور ایک پرچہ نکالا، لیکن وہ زیادہ دن تک نہ چل سکا۔ کاروباری زندگی سے بے تعلقی کی وجہ سے اب وہ ارادہ کر چکے تھے کہ آئندہ اور کوئی رسالہ نہیں نکالیں گے، لیکن احباب کے اصرار سے مجبور ہو کر غالباً ۱۹۳۱ء میں "رومان" کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا لیکن حسب دستور کچھ دن چل کر یہ بھی بند ہو گیا۔

حافظ محمود خاں شیرانی نے کئی مرتبہ کوشش کی کہ اختر کو کسی کام میں لگائیں، لیکن وہ ہمیشہ اس راہ سے کتراتے رہے۔ ایک مرتبہ اسلامیہ کالج میں ان کے لائق جگہ خالی ہوئی، تو ان سے کہا گیا کہ وہ جگہ قبول کر لیں، لیکن انہوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ لڑکوں کا پڑھانا میرے بس کا روگ نہیں، پھر ۱۹۳۵ء میں ان کو دارالترجمہ، حیدر آباد دکن میں ایک عہدہ پیش کیا گیا، لیکن انہوں نے وہاں بھی جانے سے انکار کر دیا۔ دراصل وہ کسی قسم کی ذمہ داری لینا نہیں چاہتے تھے۔

۱۹۲۰ء میں لاہور آنے کے بعد ان کو شراب پینے کی عادت پڑ گئی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ عادت اس قدر بڑھ گئی کہ کئی کئی روز تک مست رہتے تھے۔ بیوی بچے تھے، لیکن وہ خود ان کی طرف سے بالکل لاپروا تھے۔ ان کے والد ان کے کفیل تھے۔ ان کا کام صرف شراب پینا، مست رہنا اور شعر کہنا رہ گیا تھا۔ تقسیم سے کچھ دن پہلے اختر کے والد مدت ملازمت پوری کر کے مع اہل و عیال ٹونک روانہ ہوئے، تو وہ بھی ساتھ ہو لئے لیکن وہ وہاں زیادہ دن نہ ٹھہر سکے۔ لاہور کی یاد ستاتی رہی، چنانچہ ۱۹۴۸ء کے اوائل میں وہ پھر لاہور آگئے۔ اب کثرت مے نوشی سے ان کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے۔ شراب اب اپنا اثر پوری شدت کے ساتھ دکھانے لگی تھی۔ آخر انہی حالات میں لاہور میں چھ ماہ قیام کر کے ۹ ستمبر ۱۹۴۸ء کو انہوں نے انتقال کیا۔

شاعری: جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے، اختر میں پہلے پہل شاعری کا ذوق مولوی صابر علی شاکر کی تعلیم

تربیت کے زیر اثر بیدار ہوا تھا' اور بہت کم سنی ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا- انہوں نے اپنا ابتدائی کلام مولانا تاجور نجیب آبادی کو بھی دکھایا' چنانچہ وہ خود کہتے ہیں: "میں شعر میں علامہ تاجور کا شاگرد ہوا' اور شراب میں حضرت جگر کا- اس کے بعد وہ اپنے مخصوص رنگ میں ڈھل گئے- ان کی نظمیں رسالوں میں باقاعدہ ۱۹۲۴ء سے شائع ہونے لگیں- ان کی سب سے پہلی نظم جو اشاعت پذیر ہوئی' "جوگن" کے عنوان سے تھی' جس نے علمی اور ادبی حلقوں کو متوجہ کیا- اس کے بعد "سرزمین گجرات"' "انجام ہستی"' "تیتری"' "ایک بار دیکھا اور دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے"' اور اسی قسم کی بے شمار نظموں کا سلسلہ شروع ہو گیا' جن سے ان کی بڑی شہرت ہوئی-

اختر کی شاعری کے شباب کا دور ۱۹۲۴ء سے لے کر ۱۹۳۲ء تک رہا- اس دور کے ابتدائی ایام میں ان کی شاعری نے سب سے زیادہ جن لوگوں کو مسحور کیا' وہ کالجوں کے طلبہ' طالبات اور ہونہار نوجوان ادیب تھے- پھر ان کے رسالوں نے رومان پسند لوگوں کے اس حلقے کو اور وسیع بنا دیا- چھوٹے بڑے بہت سے لوگ' جو ان کی اس رومانوی شاعری کے دلدادہ تھے' ان کے گرد جمع ہو گئے-

اختر کی شاعری بڑی حد تک "سلمیٰ" کے تصور کے گرد گھومتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اختر کی شاعری "سلمیٰ" کے عشق کی رنگیں داستان ہے- سلمیٰ کوئی فرضی نام نہ تھا' بلکہ ایک جیتی جاگتی تصویر تھی- سلمیٰ سے اختر کے معاشقہ کی ابتدا ۱۹۲۶ء میں ہوئی' جب کہ پہلے پہل سلمیٰ کا ایک خط ان کو ملا' اور اسے پڑھ کر انہوں نے وہ مشہور غزل کہی' جس کا مطلع ہے:

لے آئے انقلاب سپہر بریں کہاں
اللہ! میں کہاں' وہ ثریا جبیں کہاں!

اس کے بعد سلمیٰ کے ہاں سے بلاوا آیا' تو وہ یوں نغمہ سنج ہوئے:

کتنی شاداب ہے دنیا کی فضا آج کی رات
کتنی سرشار ہے گلشن کی ہوا آج کی رات
کتنی فیاض ہے رحمت کی گھٹا آج کی رات
کس قدر خوش ہے خدائی سے خدا آج کی رات
کہ نظر آئے گی وہ ماہ لقا آج کی رات

آج کیا بات ہے دنیا کے نظارے خوش ہیں
باغ میں پھول سر چرخ ستارے خوش ہیں
ایک بے نام سی سرمستی کے مارے خوش ہیں
ایک میں خوش نہیں' جتنے بھی ہیں سارے خوش ہیں

ہے خوشی چار طرف، نغمہ سرا آج کی رات

"آج کی رات" کے عنوان سے یہ نظم یوم ملاقات سے پہلے کی ہے۔ ایک دفعہ ملاقات ہو جانے کے بعد دوبارہ ملنے کی تمنا کا اظہار یوں کرتے ہیں:

تمہیں ستاروں نے بھی بار بار دیکھا ہے
شریر چاند نے بے اختیار دیکھا ہے

کبھی چمن میں گئی ہو تو مست پھولوں نے
نگاہ شوق سے آئینہ وار دیکھا ہے

سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو
بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے

قریب شام تمہیں طائران گلشن نے
ہزار بار سر لالہ زار دیکھا ہے

نسیم باغ نے زیب انسا سمجھ کے کبھی
تمہیں بہ شگفتہ شالا مار دیکھا ہے

غرض مظاہر فطرت نے ہر طرح تم کو
ہزار بار نہیں، لاکھ بار دیکھا ہے

مگر مری نگاہ شوق کو شکایت ہے
کہ اس نے تم کو فقط ایک بار دیکھا ہے

دکھا دو ایک جھلک اور بس نگاہوں کو
دوبارہ دیکھنے کی ہے ہوس نگاہوں کو

اختر معشوق کی نسبت سے دیار معشوق کے بھی عاشق تھے۔ چنانچہ "سرزمین گجرات" ان کی اسی سلسلے کی نظم ہے کہتے ہیں:

اے سرزمین گجرات، اے خلد زار الفت
پھولوں میں تیرے رقصاں روح بہار الفت
تیرا ہر ایک ذرہ ہے راز دار الفت اور یادگار الفت، اے سرزمین گجرات

عیاں ہے حسن تیرے سبز گلشنوں میں
آوارہ عشق تیرے شاداب دامنوں میں
فطرت برہنہ تیرے پرنور دامنوں میں رنگیں مسکنوں میں، اے سرزمین گجرات

لیکن سلمیٰ کا حقیقی وجود لوگوں کی نگاہوں سے مصلحتاً اوجھل رہا۔ اس راز کا افشا نہ ہوا۔

منظور تھا، اور نہ اختر ہی پسند کرتے تھے۔ سلمٰی کو ایک آدھ مرتبہ یہ محسوس ہوا کہ شاعر بہک کر کچھ خاص قسم کے اشارات کرنے لگا ہے، تو ایک خط میں اختر کو تنبیہ کر دی، جس کے جواب میں اختر نے ایک غزل میں کہا:

شعر میں ذکر کسی کا، دلِ ناکام نہ کر
اس نے لکھا ہے کہ تو یوں ہمیں بدنام نہ کر

غیرتِ حسن کو منظور نہیں رسوائی
ضبط اے عشق، اس افسانے کو یوں عام نہ کر

بالآخر غالباً ۱۹۳۲ء میں سلمٰی کی ایک جگہ شادی ہو گئی، اور یہ سلسلہ نامہ و پیام ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا، تاہم یہ روایت ہے کہ ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء کی صبح کو اختر کا تابوت ان کے دوست نیر واسطی کے گھر "نیر منزل" سے تدفین کے لیے گورستان لے جایا گیا، تو ان کی بھولنے والی سلمٰی کو اختر یاد آئے۔ راستے میں ایک برقع پوش خاتون نے تابوت رکوا کر اس کا آخری دیدار کیا۔

سلمٰی کے علاوہ اور بہت سی خواتین اختر اور ان کی شاعری کی دلدادہ تھیں، جس میں لاہور کی عذرا، سندھ کی زلیخائے جوان، امرتسر کی نوبہار ناز اور لکھنؤ کی ممتاز ادیبہ سے بہت زیادہ خط و کتابت رہی ہے۔ عذرا سے متعلق اختر نے نظمیں لکھیں جن میں سے:

کوئی مہ جبیں جاوید دکھا گئی
مرے گھر پہ شامِ بہار آ گئی

بہت زیادہ مشہور ہے۔ سندھ کی زلیخائے جوان اکثر دہلی سے سندھ یا سندھ سے دہلی جاتے ہوئے لاہور سے گزرتیں۔ ان کے خیر مقدم کے لیے جو نظمیں کہی گئیں، وہ بہت اچھی ہیں، مثلاً یہ دو نظمیں:

راہ دہلی سے صبا عطر فشاں آتی ہے
خبر آئی ہے کہ وہ جانِ جہاں آتی ہے

سامانِ رشکِ انجم و مہتاب کر کے جا
لاہور کی فضاؤں کو شاداب کر کے جا

مانا کہ سندھ ہے منتظر تیرے لیے
پھر بھی تو جانِ بلدۂ پنجاب کر کے جا

ممتاز لکھنؤ کے بارے میں لکھا:

کب تلک رونق شام اودھ' اے ماہ رواں
شام لاہور کو بھی صبح بنا دے آ کر

اور امرتسر کی نوبہار ناز کے بارے میں کہا:

ہر ذرہ اس کے حسن سے روشن ہے آج کل
امرت سر ایک وادی ایمن ہے آج کل

اختر کی شاعرانہ زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور سلمیٰ سے معاشقے سے پہلے کا ہے۔ اس زمانے میں اختر نے' جیسا کہ پہلے بھی لکھا جاچکا ہے' (۱) جوگن' (۲) تیتری اور (۳) نغمہ سحر وغیرہ کے عنوانات کے تحت دلکش نظمیں لکھیں۔ دوسرا دور' سلمیٰ سے معاشقے کا زمانہ ہے۔ اس دور کا بیشتر کلام سلمیٰ سے عشق کی داستان پر مشتمل ہے۔ اس دور کی مشہور نظمیں یہ ہیں (۱) آج کی رات (۲) گجرات کی رات' (۳) اے سرزمین گجرات (۴) اے عشق کہیں لے چل' (۵) انگوٹھی' (۶) آہ وہ راتیں' (۷) اعتراف محبت (۸) بستی کی لڑکیوں میں (۹) بعض رومانی لمحات کی یاد (۱۰) ایک تصویر دیکھ کر (۱۱) سلمیٰ نور جہاں کے مزار پر' اور (۱۲) میری سلمیٰ مجھے لے چل تو ان رنگین بہاروں میں۔

تیسرا دور سلمیٰ سے جدائی کا زمانہ ہے۔ اس دور کی نظموں میں (۱) عذرا (۲) ناہید (۳) سندھ کی شوخ کمسن (۴) شیریں وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔ اس دور میں اختر نے عشق و محبت کی دوسری دنیا تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کی ایک نظم "میری داستان حیات" بہت اہم ہے۔ اس دور کے آخری حصے کا کلام تمام تر نالہ و فریاد اور آہ و زاری پر مشتمل ہے۔ مثلاً بہار بیتنے والی ہے' آ بھی جا سلمیٰ اور "رخصت دائمی" جیسی المیہ نظمیں اس دور کی یادگار ہیں۔ شروع کے دو دور کے کلام کا نمونہ اوپر پیش کیا جاچکا ہے۔ تیسرے دور کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شاداب ہو سکا نہ گلستان آرزو
کتنے ہی ابر باغ پہ چھا کر چلے گئے

بہت تڑپائے گی دل کو ہماری داستاں برسوں
کرے گا یاد رو رو کر ہمیں سارا جہاں برسوں

پلا دے جتنی چاہے' اب تو مہماں ہیں کوئی دن کے
جرس کا شور گونجا' کارواں تیار ہے ساقی

قرار چھین لیا' بے قرار چھوڑ گئے
بہار لے گئے' یاد بہار چھوڑ گئے

ہماری چشم حزیں کا خیال کچھ نہ کیا
وہ عمر بھر کے لیے اشکبار چھوڑ گئے

نگاہ درد کی عرض حزیں قبول نہ کی
ہمیں وہ غمزدہ و دلفگار چھوڑ گئے

امید و شوق سے آباد تھا ہمارا دل
امید و شوق کہاں' اک مزار چھوڑ گئے

اختر کی شاعری کے مجموعے یہ ہیں: (۱) صبح بہار (۲) اختر ستان (۳) نالہ طور (۴) طیور آوارہ (۵) شہناز (۶) شہر درد (۷) نغمہ حرم (پھولوں کے گیت۔

جیسا کہ پہلے مندرجہ بالا سطور میں سے اندازہ ہوتا ہے' اختر خالصتاً رومانی شاعر ہیں۔ وہ اپنے والہانہ انداز بیاں سے نظموں میں ایک مخصوص قسم کا تغزل پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ ایک خوش دل عاشق کی طرح معشوق سے دیوانہ وار گفتگو کرتے ہیں' جس سے ان کے کلام میں ایک لطف و بے ردگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی نظمیں زیادہ تر متکلمانہ انداز کی وجہ سے دلکش ہو جاتی ہیں لیکن بعض لوگوں کو یہ شکایت ہے' جس سے ہمیں بھی اتفاق ہے کہ اختر کے کلام میں وہ گہرائی یا وزن نہیں ہے' جو کسی شاعر کو حیات ابدی عطا کر سکے۔ ان کے جذبات میں کوئی تلاطم' کوئی شدید طوفان' کوئی بے چین کر دینے والا تموج نہیں ہوتا۔

حواشی

۱۔ ماخوذ از نقوش' شخصیات نمبر' جلد دوم' مضمون "اختر شیرانی"۔

آرزو لکھنوی

حالات زندگی: سید انوار حسین، متخلص بہ آرزو ۱۸۷۲ء میں **لکھنؤ** میں پیدا ہوئے۔ آرزو کے جد امجد نواب تہور خان اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں ہرات سے برصغیر آئے، اور اجمیر میں قیام کیا۔ نواب تہور خاں کے پوتے اجمیر سے **لکھنؤ** چلے آئے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ریاست بگڑ گئی اور گھر بار لٹ گیا۔ آرزو کے والد میر ذاکر حسین **لکھنؤ** میں دلا رام کی بارہ دری میں قیام پذیر ہوئے۔ آرزو کی ولادت وہیں ہوئی۔ پانچ سال کی عمر ہوئی تو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ **لکھنؤ** کے بعض اساتذہ سے فارسی اور عربی کی کتابیں پڑھیں۔ علم عروض حکیم میر ضامن علی جلال سے حاصل کیا۔

آرزو تلاش معاش میں **لکھنؤ** سے کلکتہ پہنچے۔ وہاں تھیٹر میں گیت لکھتے تھے۔ وہ ایک عرصے تک کلکتہ رہے لیکن وہاں سے بمبئی کا رخ کیا۔ فلمی کاروبار کے سلسلے میں وہاں وہ ایک مدت تک رہے۔ ۱۹۵۰ء میں کراچی میں ذان کا مشاعرہ ہوا۔ ان کو بھی دعوت نامہ بھیجا گیا۔ دوست احباب نے بھی کراچی آنے پر اصرار کیا۔ وہ آئے اور اس مشاعرہ میں شرکت کی۔ یہاں تین ماہ تک چودھری جلیل احمد کے گھر پر قیام رہا۔ عمر کافی ہو چکی تھی، کچھ دن بیمار رہ کر کراچی ہی میں ۱۹۵۱ء کے اوائل میں انتقال کیا۔

شاعری: آرزو نے بارہ تیرہ سال کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے والد بھی شاعر تھے، اور بھائی میر یوسف حسن قیاس بھی فکر سخن کرتے تھے۔ گھر کے ماحول اور **لکھنؤ** کے مشاعروں سے ان کے مذاق شعری کی تربیت ہوتی رہی۔ انہوں نے سب سے پہلے جو غزل مشاعرے میں پڑھی، اس کا مطلع ہے:

ہمارا ذکر جو ظالم کی انجمن میں نہیں
جبھی تو داد کا پہلو کسی سخن میں نہیں

اس کے بعد وہ جلال کے شاگرد ہوئے، اور عام طور پر مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ اس زمانے کا کلام استاد جلال ہی کے رنگ پر ہے۔ ۱۹۰۹ء میں جلال کے انتقال کے بعد ۱۹۱۱ء میں ان کے شاگردوں نے آرزو ہی کو اپنے استاد کا جانشین تسلیم کر لیا۔ آرزو کو **لکھنؤ** کے دور آخر کے

شعرا میں ایک امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ وہ لکھنوی شاعری کے قدیم رنگ کو ترک کر کے جدید میلانات اور رجحانات کی ترجمانی میں دوسروں کے شریک تھے۔

آرزو نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن درحقیقت ان کی شہرت کا دارومدار ان کی غزلوں پر ہے۔ ان کا کلام تین دیوانوں پر مشتمل ہے (۱) فغان آرزو (۲) جہان آرزو (۳) سریلی بانسری۔ ان میں سے پہلا دیوان ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں میر کی طرح یاس و حسرت کے مضامین بہت ہیں، جنھوں نے کہیں کہیں ماتم اور مرثیہ کا رنگ اختیار کر لیا مثلاً:

رہنے دو تسلی، تم اپنی، دکھ جھیل چکے، دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا، جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

یہ جوش بہار گل اور ہجر کی مایوسی
چٹکی جو کلی کوئی دل سینہ میں شق ہوگا

جس نے پوچھا حال کیا ہے، اس کی صورت دیکھ کر
پہلے ٹھنڈی سانس لی، پھر سر جھکا کر رو دیا

اتنا بھی یار خاطر گلشن نہ ہو کبھی
ٹوٹے وہ شاخ، جس پہ مرا آشیانہ تھا

لطف بہار کچھ نہیں، گو ہے وہی بہار
دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

سبزہ سب سے بیگانہ، بے وفا ہے بو گل کی
اس چمن میں کیا ٹھہریں، کون ہے یہاں اپنا

ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے، جب سارا عالم سوتا تھا
مانند چراغ ایک سوختہ تن، کہ ہنستا تھا کہ روتا تھا

ان کے اس مجموعہ میں لکھنوی دور کے باقیات بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوئیں بوسیدہ کڑیاں' عمر کی طول اسیری سے
کڑکتا ہے ہر انگڑائی میں ایک اک کا استخواں میرا

پھر نہ کھولے سے کھلے گی' یہ گرہ بل کی ہے
دل پھنساؤ نہ مرا' زلف میں پھندا دے کر

ختم ہے اپنی مرگ و زیست' طرز نگاہ یار پر
چلتی ہے عاشقوں کی ناؤ تیز چھری کی دھار پر

تیرے گلے کے باسی ہار دیتے ہیں بوئے جاں فریب
جن پہ خزاں سی آچلی ہیں' وہی گل بہار پر
چہرے سے جو ان کے غنچہ و گل بازی نزاکت' ہارے ہیں
گال آکے صبا نے گرمائے' بچوں نے طمانچے مارے ہیں

دل تو جبھی ہم دیں گے' جب ان گالوں کا اک اک بوسہ دو
ورنہ یہ خالی باتیں بنانا' لینا ایک نہ دینا دو

خوب ہوا دل زلف میں الجھا' بچ کے گیا تھا نظروں سے
ہے یہ چور سزا کے قابل' باندھ کے اس کو لٹکا دو

ان گیسوؤں نے بڑھ کے بتایا تجھے صیاد
کاندھے پہ پڑا رہتا ہے اک دام ہمیشہ

آرزو کا دوسرا دیوان "جہان آرزو" ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس دیوان پر مشتمل ان [illegible] اپنے انداز میں نہ صرف ان کے پہلے دیوان سے مختلف ہے' بلکہ پرانی غزل کے عام [illegible] اور رسمی انداز سے بھی بٹا ہوا ہے۔ اس میں کلاسیکی غزل کا رس اور رچاؤ اور نئے [illegible] اور [illegible] کا شعور دونوں چیزیں موجود ہیں' اور اس کا سلسلہ ان کے آخر زمانے کے کلام تک پہنچتا ہے' جس میں رفتہ رفتہ سوز و گداز اور اثر آفرینی کا اضافہ ہوتا رہا ہے۔

اردو غزل پر مولانا حالی کی شدید نکتہ چینی اور پھر نظم جدید کے رواج سے اس کے قبول عام کو کچھ ایسا صدمہ پہنچا کہ بعض لوگوں کو اس صنف سخن کے باقی رہنے میں بھی شبہ ہونے لگا تھا۔

اس وقت جن لوگوں نے غزل کو زندہ رکھا اور نظم کے مقابلے میں اس کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں اپنی کاوشوں سے کام لیا' ان میں آرزو کا نام بھی شامل ہے۔ اس طرح لکھنؤ میں' جہاں اردو غزل انتہائی زوال اور پستی تک پہنچ گئی تھی' وہیں سے اس کے احیا کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ آرزو اسی دور احیا کے ترجمان ہیں۔ ان کی یہ ترجمانی مندرجہ ذیل اشعار سے بہ خوبی واضح ہوتی ہے:

راہبر رہزن نہ بن جائے کہیں' اس سوچ میں
چپ کھڑا ہوں بھول کر رستے میں منزل کا پتا

ہم کو اتنا بھی رہائی کی خوشی میں نہیں ہوش
ٹوٹی زنجیر کہ خود پاؤں ہمارا ٹوٹا

پرانے عہد ٹوٹے' ہو گئے پیماں نئے قائم
بنا دی اس نے دنیا دوسری' جو انقلاب آیا

بحر الفت کے شناور کیوں نہ ہوں تھک کے غرق
جتنے مارے ہاتھ دور' اتنا کنارا ہو گیا

دہشت میں خمار فردا کی مے پھینک نہ دیں گے جام سے ہم
امید سحر میں کیوں بیٹھیں گل کر کے چراغ کو شام سے ہم
آرام میں تھا پہلے بھی' خلل ہیں بعد رہائی بھی بے کل
پر ٹوٹ گئے بازو ہوئے شل' نکلے جو پھڑک کر دام سے ہم

شوق کے تاریک رستے میں پڑا ہے گل چراغ
دل ہے واقف' آنکھ کہتی ہے شناسائی نہیں

صور کے پردے میں کس نے روح تازہ پھونک دی
جاگ اٹھے برسوں کے سوئے ایک ہی آواز میں

شوق کی انتہا کو سوچ' کام کی ابتدا نہ دیکھ
سانس کا اعتبار کیا' بجھتی ہوئی ہوا نہ دیکھ
رک کے لیا جو دم' تو پھر خام ہے شوق جستجو
جس کی مدد کا ہو یقیں' اس کا بھی آسرا نہ دیکھ

فصل گل باغ میں دلکش نہیں صیاد ابھی
پر ہیں بے زور نہ کر قید سے آزاد ابھی
گرتا پڑتا یونہیں پہنچوں گا سر منزل عشق
جھجک اس سے ہے کہ ہے پہلی ہی افتاد ابھی

"جہان آرزو" میں خالص غزل کے مضامین بھی پر کیف انداز میں پائے جاتے ہیں مثلاً:

اول شب' وہ بزم کی رونق' شمع بھی تھی پروانہ بھی
رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی
ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا' موسم کی بے کیفی پر
اتنا برسا ٹوٹ کے بادل' ڈوب چلا میخانہ بھی
غنچے چپ ہیں' گل ہیں ہوا پر' کس سے کہئے جی کا حال
خاک نشین اک سبزہ ہے' سو اپنا بھی بیگانہ بھی

جمع ہوئے ہیں کچھ حسیں گرد مرے مزار کے
پھول کہاں سے کھل گئے' دن تو نہ تھے بہار کے
کام جو بن پڑے تو خیر' گر نہ بنے خدا پہ چھوڑ
دل میں ہیں جتنے حوصلے' سب نہیں اختیار کے

آرزو نے اپنے تیسرے مجموعہ کلام "سریلی بانسری" میں ایک نیا اسلوب اختیار کیا۔ وہ یہ ہے کہ اس زمانے میں ایک تحریک چلی تھی کہ اردو میں عربی فارسی کے الفاظ استعمال نہ کئے جائیں' اور زبان کو فارسی اضافتوں اور ترکیبوں سے پاک کیا جائے۔ ان کا یہ طرز عمل کسی طرح بھی قابل ستائش نہ تھا۔ اردو سے عربی فارسی الفاظ کو نکال دیں اور فارسی ترکیبوں سے احتراز کریں تو زبان میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ اس کوتاہی کا احساس خود آرزو کو بھی تھا' چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"دوستوں کی خوشی تھی کہ یہ بھی خالص اردو میں ہوتا' مگر اس کا امکان نہ تھا۔ خالص اردو چند لفظوں کا نام ہے۔ اردو کے ساتھ خالص کا لفظ بڑھا دینے سے بہت سی نظمیں

چھوڑ دینا پڑتی ہیں اور جو رہ جاتی ہیں، وہ اتنی نہیں کہ ہر طرح کے خیالات ادا کرنے کو کافی ہوں۔" (۱)

لیکن پھر بھی آرزو نے شاید انشا کی "رانی کیتکی" کی نقل میں اپنا کمال دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس مجموعے کے اشعار کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جس کی بنا دی بانسری، گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جا، ایک ہی دھن بجائے جا
ہاں مری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ، بندھی رہے یہ دھاک
وہ بھی لگائے جائے آگ، تو بھی لگی بجھائے جا

دکھ ہے، یہ دل لگی کہیں، کھیل نہیں، ہنسی نہیں
پہلے لگاؤ کان ادھر، پھر یہ کہو سنائے جا
پھول میں باس، پھل میں رس، دیتا ہے جو وہ اور ہے
آس نہ توڑ، جی نہ چھوڑ، جتنی پیوں پلائے جا

ہونٹوں پہ آئے کیا ہنسی، جی ہے یہاں بجھا ہوا
پلکوں تک آنسو آ گئے، اب تو نہ گدگدائے جا
چپ ہوا تو جو آرزو، تھم گیا دوڑتا لہو
بات تری بنی رہے، باتیں یونہی بنائے جا

اپنے متوالے سے مل کر تو کبھی دیکھو ذرا
تم اسے سمجھے ہو جتنا، ہے نہیں اتنا برا
بڑھتے بڑھتے دکھ نہ بن جائے کہیں یہ تاک جھاک
آرزو اتنا سمجھ رکھو، یہ ہے چسکا برا

حسرت موہانی

حالات زندگی: سید فضل الحسن متخلص بہ حسرت ۱۸۷۵ء میں موہان، ضلع اناؤ یو پی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلے فتح پور سے میٹرک پاس کیا، پھر علی گڑھ گئے، جہاں سے ۱۹۰۳ء میں بی اے کی ڈگری لی۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے انہوں نے سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ یہ سلسلہ آخر تک جاری رہا اور جس کے صلے یا پاداش میں انہوں نے زندگی کا ایک بڑا حصہ قید و بند کی صعوبتیں جھیل کر گزارا۔ ان کا انتقال ۱۳ مئی، ۱۹۵۱ء کو ہوا۔

شاعری: حسرت کے مذاق شعری کی تربیت میں علی گڑھ کے ماحول کا بڑا دخل رہا ہے۔ وہاں ان کا سب سے بڑا کارنامہ رسالہ: "اردوئے معلیٰ" کا اجرا تھا۔ اس کی ہر اشاعت میں وہ اساتذہ قدیم و جدید کے غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام کے انتخاب بالالتزام شائع کیا کرتے تھے۔ اس سے ان کی وسعت مطالعہ، تلاش، ذوق تحقیق و تنقید کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کا وہ رسالہ ایک عرصے تک جاری رہا۔ سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ وہ شعر بھی کہتے رہے۔ غزلیں اور نظمیں کہیں لیکن نظمیں ضائع ہو گئیں۔ غزلوں کے کئی دیوان مرتب کیے، جو بعد میں "کلیات حسرت" میں یکجا شائع ہوئے۔

حسرت **لکھنؤ** کے مشہور شاعر تسلیم کے شاگرد ہیں، جن کو نسیم دہلوی سے تلمذ حاصل تھا، اور وہ مومن کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔ اس طرح ان کا سلسلہ مومن تک پہنچتا ہے، جس کی بنا پر ان کے کلام میں **لکھنوی** رنگ کے ساتھ دہلوی رنگ بھی مل گیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں: ان کا کلام دہلی اور **لکھنؤ** کے رنگوں کا ایک حسین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری پر ان کی مصیبت زدہ زندگی کا بڑا اثر ہے۔ اس لیے جہاں ان کے کلام میں، رنگینی اور جوش بہار موجود ہے، وہاں ان کے لیے درد مندانہ بھی ہو گئی ہے۔

اگرچہ وہ میر کی طرح الم پرست نہیں ہیں، لیکن میر کی سی افتاد طبع رکھتے تھے۔ ویسا ہی حساس دل ان کا بھی تھا، اور چونکہ وہ بھی بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر تھے، اس لیے قدرتی طور پر یاس و حسرت کے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو غزل کو نکھارنے اور سدھارنے مین انہوں نے بڑا کام کیا۔ بے کیفی کو دور کر کے تغزل کو تیز کرنا ان کا خاص کارنامہ ہے۔ اشعار میں عموماً درد و اثر کے ساتھ پاکیزگی خیال کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لہٰذا، ان کا کلام نہ تو سراپا یاس و نامرادی کا مرقع ہے، اور نہ عیش و نشاط کی محفل۔ ان کے اشعار میں جہاں دکھ درد کا ذخیرہ موجود ہے، وہاں مسرت و شگفتگی بھی نظر آتی ہے، جس کی وجہ سے طبیعت اکتا نہیں جاتی۔ فطرتاً حسرت زاہد خشک نہیں تھے۔ ان کے کلام میں رنگینی بھی ہے، لیکن کہیں کہیں شوخی متانت کی حد سے باہر ہو گئی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے۔ عموماً ملائم اور عام فہم الفاظ کو زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ البتہ بعض اوقات فارسی کی ایسی ترکیبیں بھی استعمال کر جاتے ہیں، جو بعض لوگ پسند نہیں کرتے غالباً یہ مرزا غالب کی تقلید کا اثر ہو۔

حسرت کے کلام کی ایک خصوصیت تصوف کی چاشنی ہے۔ انہوں نے بعض جگہ ایسے اشارے کیے ہیں" جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں صوفیائے کرام اور بزرگان دین سے بڑی عقیدت تھی مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چلی سابرتی میں آج کیا ہی
نسیم رحمت و لطف الٰہی

جمال التفات شاہ جیلاں
ہوا پیدا بہ شان کج کلاہی

یہ یکدم دے دیا دینا تھا جو کچھ
دکھا دی شان حسن کم نگاہی

شہ عبدالصمدؒ کا واسطہ تھا
نہ کیونکر سر حق کھلتا کماہی

ایک اور مشہور غزل کے آخری تین شعر یہ ہیں:

لکھنؤ آنے کا باعث یہ کھلا آخر کار
کھینچ لایا ہے دل اک شاہد پنہاں کے قریب

وہ جو ہیں پاس تو مجلس بھی ہے اک باغ ہمیں
کامرانی بھی نمودار ہے حرماں کے قریب

روز ہو جاتی ہے دریا میں زیارت حسرت
آستان شہ رزاق ہے زنداں کے قریب

شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کو وہ اس طرح نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں:

کرو کچھ تو ارشاد یاغوث الاعظم
سنو میری فریاد' یا غوث الاعظم

رہ عاشقی میں کہیں میری محنت
نہ ہو جائے برباد' یا غوث الاعظم

گرفتاری حسن ظاہر سے دل کو
کرو جلد آزاد' یا غوث الاعظم

اسے تم سوا کون اٹھائے گا' مجھ پر
پڑی ہے جو افتاد' یا غوث الاعظم

کہاں تک رہے دل میں حسرت کے آخر
تمنائے بغداد' یا غوث الاعظم

دستگیری کا طلب گار ہوں شیا للہ
اسیر بغداد' میں ناچار ہوں شیا للہ

حال دل شرم سے اب تک نہ کہا تھا لیکن
آج میں درپئے اظہار ہوں' شیا للہ

مجھ سے اب دین کی پستی نہیں دیکھی جاتی
غلبہ کفر سے بیزار ہوں' شیا للہ

پائے رفتن ہے' نہ ہے ہند میں جائے ماندن
سخت مشکل میں گرفتار ہوں' شیا للہ

حسرت کی شاعری میں ایک بات نمایاں طور پر جھلکتی ہے' وہ ان کی داستان معاشقہ کا بیان

ہے۔ اگرچہ انہوں نے کبھی اس راز کا افشا نہیں کیا' لیکن ان کے اشعار سے ان کے محبوب کی غمازی ہوتی ہے۔ ان کا محبوب مجازی رنگینیوں کا پیکر ہے' جس سے وہ ایک لمحہ کے لیے بھی جدائی گوارا نہیں کرتے۔ ان کے ایسے اشعار میں کہیں کہیں لکھنوی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ کبھی تو وہ لباس اور اعضا کے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں' اور کبھی کبھی معاملہ بندی بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے اس قسم کے اشعار کا سرچشمہ درحقیقت ان کی شریک نشاط انسا حسرت ہیں' جن سے شادی سے پہلے جو بنت عم تھیں' بے پناہ عشق تھا' اور شادی کے بعد تادم آخر اس میں فرق نہ آیا لیکن حسرت کے ہاں عشق مجازی کی ترجمانی کے باوجود پاکیزگی خیال کا بہت لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں ابتذال اور رکاکت کی مثالیں بالکل نہیں ملتیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

سونگھی تھی جو اک بار وہ خوشبوئے گریباں
اب تک یہ اسی بوئے گریباں کا نشہ ہے

ہم حال انہیں یوں دل کا سنانے میں لگے ہیں
کچھ کہتے نہیں' پاؤں دبانے میں لگے ہیں

آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام
آہ! کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رخ یار پہ سارے گیسو

مائل شوق مجھے پا کر وہ بولے ہنس کر
دیکھو تم نے جو چھوئے آج ہمارے گیسو

فلک حسن پہ ہے ناز کے تاروں کی نمود
یا یہ زینت افشاں ہیں تمہارے گیسو

چاندنی رات میں پھولوں کا یہ زیور کیا خوب!
رنگ لائے گا ترا حسن معطر کیا خوب!

قابل دید تھی گرمی میں پسینے کی بہار
تر ہوا ہے عرق حسن سے بستر کیا خوب!

کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرت
گھیر لیتی ہے انہیں زلف معنبر' کیا خوب!

اثر عشق سے نکلیں جو تمہارے آنسو
دامن جاں وہ لے لیجئے سارے آنسو

عالم حسن میں ہیں نور کی نہریں جاری
یا رواں عارض جاناں کے کنارے آنسو

گریہ شوق سے تر ہیں جو تمہاری آنکھیں
بن گئے ہیں فلک حسن کے تارے آنسو

حسرت کی شاعری پر' جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے' ان کی مصیبت زدہ زندگی کا بڑا اثر پڑا ہے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے' جو قید و بند کی پابندیوں میں رہ کر لکھا گیا ہے۔ حسرت نے جس زمانے میں سیاست میں حصہ لینا شروع کیا تھا' اس وقت سیاسی آزادی کے لیے آواز اٹھانا غداری کے مترادف سمجھا جاتا تھا' اور سیاسی قیدیوں کے ساتھ عام مجرموں سے بھی زیادہ سختی کا سلوک کیا جاتا تھا۔ حسرت نے اپنے آپ کو ان سختیوں کا عادی بنا لیا تھا۔ پلنگ پر سونا ترک کر دیا تھا' تاکہ جیل میں زمین پر سونے کی عادت رہے۔ موٹے اور معمولی کپڑے پہنتے' کھانے میں ضرورت سے زیادہ سادگی اختیار کی' اور بالکل قلندرانہ زندگی بسر کی۔ اس بنا پر حسرت کی سیاست براہ راست زندگی کی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ ان کا یہ رنگ میر کے رنگ سے مشابہت رکھتا ہے:

تری نوازش پیہم سے ڈر یہی ہے کہ دل
کچھ اور بھی نہ کہیں ناصبور بن کے رہے

خدا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی
حالت کوئی دیکھے ترے مجبور الم کی

دل خوش ہوا جو آپ ہوئے مائل ستم
یعنی میں التفات کے قابل تو ہو گیا

لطف کی ان سے التجا نہ کریں ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں
مل رہے گا جو ان سے ملنا ہے لب کو شرمندہ دعا نہ کریں
صبر مشکل ہے' آرزو بیکار کیا کریں عاشقی میں' کیا نہ کریں
مسلک عشق میں ہے فکر حرام کون کہتا ہے' وہ جفا نہ کریں
مرضی یار کے خلاف نہ ہو لوگ میرے لیے دعا نہ کریں
شوق ان کا سو مٹ چکا حسرت کیا کریں ہم' اگر وفا نہ کریں

حسرت نے شعوری طور پر جرأت کے انداز کا اثر قبول کیا ہے۔ بقول ان کے: جرأت نے جو معاملات بیان کیے ہیں' ان کے مجازی ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ لیکن جس قدر صداقت اور صحت سے وہ نظم ہوئے' وہ دیکھنے کے قابل ہیں۔ "کلیات حسرت" میں اکثر غزلیں اسی رنگ کی تقلید میں کہی گئی ہیں۔ چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:

گستاخ وہ پا کے مجھ کو بولے
اب پھر جو کبھی ہوں مہرباں ہم

اندھیرے میں وہ آ لپٹے تھے جانے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا' تو شرما کے کہا' تم ہو

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ
ہنس کے لو پھر وہ انھوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

بزم اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے
ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

ڈر یہ تھا رو نہ دیں کہیں وہ' انہیں
ہم ہنسی میں بھی گدگدا نہ سکے

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری' صفحہ ۸۳۰۔

سیماب اکبر آبادی

حالات زندگی: سید عاشق حسین نام اور سیماب تخلص تھا۔ ۱۸۸۰ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ایک اسکول میں ہوئی۔ میٹرک کے بعد کالج میں داخل ہوئے لیکن وہ ابھی ایف اے کے سال اول ہی میں تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ اس لیے وہ تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس وجہ سے ان کی انگریزی تعلیم معمولی ہی رہ گئی لیکن عربی اور فارسی انہوں نے خوب پڑھ لی تھی۔ مولانا جلال الدین سرحدی' مولانا سید احمد گنگوہی اور مولانا قمر الدین وغیرہ فاضل بزرگوں سے انہوں نے عربی ادب' اصول اور منطق کی تکمیل کی تھی۔ ان کا فارسی کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔

شاعری: شاعری کا شوق انہیں بچپن سے تھا۔ ۱۸۹۹ء میں داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ انہیں نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی علم و ادب کی خدمت میں صرف کر دی۔ کئی اخباروں اور رسالوں کے ایڈیٹر بھی رہے' اور "قصر ادب" کے نام سے آگرے میں ایک ادبی ادارہ قائم کیا۔ انہوں نے کوئی تین سو کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔

سیماب اکبر آبادی پرگو قادر الکلام شاعر تھے۔ غزل اور نظم دونوں میں کمال حاصل تھا۔ نظم کو وہ غزل پر زیادہ ترجیح دیتے تھے۔ ان کے کلام کے جو مجموعے شائع ہو چکے ہیں' وہ یہ ہیں: (۱) کلیم عجم (۲ سدرۃ المنتہیٰ (۳) کار امروز (۴) شعر انقلاب (۵) عالم آشوب (۶) نفیر غم (۷) سرور غم۔

سیماب کی تعلیم و تربیت اگرچہ قدامت پسند ماحول میں ہوئی' تاہم وہ بڑے روشن خیال اور دور اندیش انسان تھے۔ وہ زمانے کے تیور خوب پہچانتے تھے' اور اس کے ساتھ قدم بقدم چلنے کی کوشش کرتے تھے۔ جب ان کے معاصرین کی اکثریت روایتی غزل کی پیچ داریوں میں بھٹک رہی تھی' اس وقت انہوں نے اپنے تصورات اور جذبات کو نئی قدروں کے سانچے میں ڈھالا' اور جدید اردو شاعری کی راہیں متعین کیں۔ وہ خود اپنے شاعرانہ مسلک کی وضاحت کرتے ہوئے' اپنے مجموعہ کلام "کلیم عجم" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"اوائل مشق سخن تک مجھے قدیم غزل سے دلچسپی تھی لیکن وقت اور زمانے کے ساتھ

علم و معلومات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا، رنگ قدیم سے لگاؤ کم ہوتا گیا، حالانکہ میرے رنگ قدیم میں بھی سوقیانہ، غیر متعین اور بازاری عنصر کبھی نہ تھا۔ ۱۹۱۸ء سے میرا رنگ تغزل بدل گیا۔ میں اب شاعری میں بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ، حقائق اور معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں، جس کا موضوع صرف عورت یا اس کے متعلقات ہوں، یا جو امرد پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو۔ میری شاعری کا موضوع حسن محض اور عشق محض ہے، اور تمام ضمائر کا مرجع وہ ذات ہے جو حامل حسن اور مرکز محبت ہو۔ جس طرح علم، شاعری کے لیے ضروری اور لازمی ہے، اسی طرح محبت اور شاعری کو بھی لازم و ملزوم سمجھتا ہوں، اور حقیقی واردات قلب کی ترجمانی میرا مسلک ہے۔ گو مجھے تمام اصناف سخن پر فطرت نے قدرت دی ہے، مگر نظم، غزل اور رباعی کو اظہار خیال کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہوں۔ شعر بلند الفاظ کا موئد ہوں —— ایسے الفاظ، جن میں غربت نہ ہو، اور جنہیں تعلیم یافتہ اصحاب بہ آسانی سمجھ سکیں۔

میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں، اور چاہتا ہوں کہ شعرا غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوں۔ اس لیے کہ غزل جیسے چیز کا نام ہے، وہ اپنی قدامت و کہنگی کی وجہ سے اب زیادہ کار آمد نہیں رہی۔ شعرائے متغزلین اس صنف کو بہ تمام و کمال پامال اور ختم کر چکے ہیں۔ منتہی شعرا کے لیے بھی غزل میں اجتہاد اور ایجاد کی گنجائش بہت کم باقی ہے، مگر نظم کا میدان ہنوز وسیع ہے، اور یہ صنف سخن اردو شاعری کو کار آمد اور مفید بنا سکتی ہے۔ اس لیے زیادہ تر توجہ اسی کی طرف ہونی چاہیے۔" (۱)

چند منتخب اشعار، جن سے غزل کے بارے میں سیماب کے مسلک کی تائید ہوتی ہے، حسب ذیل ہیں:

پایا تجھے حدود تعین سے ماورا
منزل سے کچھ نکل کے ترا راستا ملا

ترے سجدوں سے مطلب تھا، مکاں و لامکاں کیسا
نہ ہم نے رہگذر دیکھی، نہ ہم نے سنگ در دیکھا

وہ آئے نزع میں تجدید کرنے رسم الفت کی
بڑھا دی داستاں، جب میرا قصہ مختصر دیکھا

طور پر پھر نظر آجا نظر آنے کی طرح
یوں دکھا جا وہ کہ موسیٰ بھی کہیں، ہاں دیکھا

آیا مری محفل میں، غارت گر ہوش آیا
صد جام بکف آیا، صد شیشہ بدوش آیا

میرے سجدوں کو وہ ننگ آستاں سمجھا کئے
منفعل کیا کیا میرا ذوق جبیں ہوتا رہا

زنداں کائنات میں محصور کر دیا
محفل سے اپنی تم نے بہت دور کر دیا

اب کیوں ہمارے سامنے آتے ہو بے حجاب
جب خوگر تجلی مستور کر دیا

تماشا در تماشا محو نازش، صرف حیرانی
نظر کس رنگ سے پہونچی تجلی گاہ جاناں تک

حیات جاوداں بھی عشق میں برباد کر لیں گے
متاع ہستی فانی تو پہلے رائیگاں کر لیں

کی اپنے ڈھونڈنے کی تحریک بھی مجھی سے
پھر یہ ستم ظریفی، وہ آ چھپا مجھی میں

جوانی اور مرگ عشق، یہ ہے رقص کا موقع
غزل خواں ہو مرے ماتم میں، کوئی نوحہ خواں کیوں ہو

سیماب کو تصوف سے بڑا لگاؤ ہے۔ اس لیے وہ عشق حقیقی کے پابند ہیں۔ گوشت پوست کے انسان کی محبت سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ صور جلوہ ہائے خداوندی میں اپنے آپ کو محو رکھنا چاہتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ میر درد سے بہت مشابہ ہیں لیکن بے خودی اور استغراق کی ان کے ہاں ذرا کمی ہے، جو درد کی ممتاز صفت ہے۔ بزرگان دین اور پیشوایان اسلام سے انہیں گہری محبت

تھی۔ اس لیے سلام اور مرثیے بھی بکثرت لکھے۔ "سرور غم" اور "نفیر غم" کے نام سے ان کے دونوں مجموعے اسی قسم کے کلام پر مشتمل ہیں۔ انہوں نے ہندوؤں کے اوتار سری کرشن کو بھی مختلف نظموں میں بذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی وہ نظمیں "کرشنا گیتا" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔

سیماب کو قدرتی مناظر سے بڑی دلچسپی تھی' چنانچہ انہوں نے مختلف منظریاتی نظمیں سپرد قلم کی ہیں۔ گلشن' پہاڑ' شفق' ابر' صبح و شام' چاندنی وغیرہ تمام مناظر ان کے لیے دلکشی کا سامان فراہم کرتے تھے' اور دعوت کیف و نظر دیتے تھے۔

سیماب تقسیم کے کچھ عرصہ بعد پاکستان چلے آئے تھے۔ ان کا انتقال کراچی میں ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء کو ہوا۔

یاس و یگانہ

حالات زندگی : مرزا واجد حسین نام تھا۔ پہلے یاس تخلص کرتے تھے' بعد میں یگانہ تخلص کرنے لگے۔ مرزا غالب بھی پہلے اسد تخلص کرتے تھے' بعد میں غالب اختیار کیا تھا۔ دنیا ان کو غالب کے تخلص سے یاد کرتی ہے لیکن مرزا واجد حسین اپنے دونوں تخلص سے بیک وقت یاد کیے جاتے ہیں۔ یاس و یگانہ کے دو تخلص سے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی ہیں' لیکن حقیقت میں دونوں تخلص ایک ہی آدمی کے ہیں۔

یاس و یگانہ ۱۸۸۴ء میں عظیم آباد کے محلہ مغل پورہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا پیارے صاحب تھا۔ ابتدائی تعلیم مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی کے مدرسے میں ہوئی' پھر محمڈن اینگلو عربک اسکول' پٹنہ میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۳ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۴ء میں مٹیا برج' کلکتہ گئے اور شہزادہ محمد مقیم بہادر کے صاحبزادوں کے اتالیق مقرر ہوئے' مگر آب و ہوا مطلق راس نہ آئی۔ صحت خراب رہنے لگی۔ مجبور ہو کر عظیم آباد چلے آئے۔ وہاں علاج معالجے سے افاقہ نہ ہوا' تو ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ پہنچے' اور مستقل طور پر وہیں رہنے لگے۔ ۱۹۱۳ء میں لکھنؤ کے ایک معزز خاندان میں شادی کی۔ اس کے بعد وہ ملازمت کے سلسلے میں حیدر آباد دکن گئے' جہاں وہ سب رجسٹراری کے عہدے پر فائز رہے۔ ۱۹۴۲ء کے آخر میں ریٹائر ہو کر لکھنؤ چلے آئے۔

یاس و یگانہ کا انتقال ۱۹۵۶ء میں ہوا۔

شاعری : یاس و یگانہ کو طالب علمی ہی کے زمانے میں شاعری کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ پہلے اپنے استاد مولوی سید علی خان بیتاب سے اصلاح سخن لی' پھر بیتاب نے ان کو خود اپنے استاد مولانا شاد عظیم آبادی سے ملا دیا۔ ان کے فیض صحبت سے ان کی دماغی نشوونما میں بہت زیادہ مدد ملی۔

مرزا یاس و یگانہ کا پہلا مجموعہ کلام "نشترِ یاس" اپریل ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس پر بعض لکھنوی شعرا نے ان کی بڑی تعریف کی تھی، جو بعض دوسرے شعرا کو ناگوار گزری۔ یہیں سے یاس کی مخالفت کا سلسلہ شروع ہوا، جو آگے چل کر بہت نازک صورت اختیار کر گئی۔ ان کی طبیعت پر اس کا بہت برا اثر پڑا۔ اس سے ان میں خود پرستی، خود نمائی، تعلیم اور سب سے بڑھ کر غالب شکنی کا جذبہ شدت کے ساتھ پیدا ہوا۔ غالب شکنی کا آغاز بقول مولانا بلخی، مرتب "آیات وجدانی" یوں ہوا:

> "مرزا صاحب خواجہ آتش کے فدائیوں میں ہیں، اور غالب کے بھی بڑے معتقد تھے، مگر جب انہوں نے دیکھا کہ ان کے حریف، جو غالب کے مرتبہ سے قطعاً ناآشنا ہیں، جھوٹے موٹے ان کی تعریفیں کیا کرتے ہیں، اور خواہ مخواہ آتش پر منہ آیا کرتے ہیں، تو پھر مقامی ضرورتوں نے انہیں اس بات پر مجبور کیا کہ غالب کی حقیقت بھی واضح کر دی جائے۔ یہیں سے غالب پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، اور یہیں سے مرزا یاس کی خود پرستی کی بنیاد پڑتی ہے۔" (۲)

یاس و یگانہ نے غالب اور غالب کے عقیدت مندوں کی ہجویں لکھیں، اور ان پر پھبتیاں کسیں۔ ان کے خلاف بھی بہت کچھ کہا اور لکھا گیا۔ حتیٰ کہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ لوگوں نے ان کو ایک دن گھیر کر بہت بے عزتی کی۔ پولیس نے جب انہیں عوام کے ہاتھوں سے رہائی دلائی، تو ایک دوسرے مکان میں جا کر پناہ لی۔

اس مخالفت کے باوجود یاس و یگانہ نے غیر شعوری طور پر غالب ہی کا رنگ اختیار کیا ہے، بلکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ معنوی اور ذہنی اعتبار سے معاصرین کے مقابلے وہ غالب سے قریب تر تھے۔ تخیل کی گہرائی، ادا کی ندرت، تراکیب کی جدت، خیال کی گہرائی، حکیمانہ تخیل و تجزیہ اور انسانی نفسیات کا مطالعہ ان کو غالب کے انداز شاعری سے قریب تر لے آتا ہے۔ (۳)

یاس و یگانہ شعوری طور پر بھی غالب کے کمالِ فن کے معترف تھے، چنانچہ وہ ایک رباعی میں کہتے ہیں:

دونوں دیوانے ہیں علی کے طالب
جان ایک ہے گو جدا جدا ہیں قالب
مذہب میں، شاعری میں، قومیت میں
غالب ہیں یگانہ، اور یگانہ غالب

خود ان کی زبان سے یہ رباعی سن کر کسی نے پوچھا کہ آپ تو اس میں غالب کے قدردان نظر آتے ہیں، وہ جواب میں بولے: "مجھ سے بڑھ کر کون غالب کو سمجھ سکتا ہے۔" (۴)

یاس و یگانہ کی بہت سی اردو غزلیں ایسی ہیں، جن میں غالب کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ مثلاً

بعض غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

ہنوز زندگی تلخ کا مزہ نہ ملا
کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا

بس ایک نقطہ فرضی کا نام ہے کعبہ
کسی کو مرکز تحقیق کا پتا نہ ملا

دھواں سا جب نظر آیا سواد منزل کا
نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

واں نقاب اٹھی کہ صبح حشر کا منظر کھلا
یاں کسی کے حسن عالم تاب کا دفتر کھلا

امتیاز صورت و معنی سے بیگانہ ہوا
آئینہ کو آئینہ حیراں کو حیراں دیکھ کر

منزل کو اپنے زیر قدم جانتے ہیں ہم
اس توسن خیال کی رفتار دیکھ کر

موج ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
دنیائے گرد باد کی نشوونما نہ ہو

صورت نہ پکڑے جلوہ بے معنی حباب
قطرہ اگر اسیر طلسم ہوا نہ ہو

کیوں کسی سے وفا کرے کوئی — دل نہ مانے تو کیا کرے کوئی
موت بھی آ سکتی نہ منہ مانگی — اور کیا التجا کرے کوئی
شمع کیا شمع کا اجالا کیا — دن چڑھے سامنا کرے کوئی
غالب اور میرزا یگانہ کا — آج کیا فیصلہ کرے کوئی

حاصل فکر نارسا کیا ہے
تو خدا بن گیا برا کیا ہے

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، یاس یگانہ کا پہلا مجموعہ کلام ’ایل‘ ١٩١٤ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی اور [illegible] کتابیں شائع ہوئیں۔ ایک ’’آیات وجدانی‘‘ دوسری ’’گنجینہ‘‘۔ ان میں سے

اول الذکر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی- آخر الذکر کا سنہ اشاعت درج نہیں ہے- حقیقت میں یہی دو آخر الذکر کتابیں ان کی شاعری کی صحیح نمائندگی کرتی ہیں- ان دونوں میں بیشتر کلام مشترک ہے- "نشترِ یاس" کی بھی بعض غزلیں ان میں شامل ہیں- اس کے علاوہ "گنجینے" میں ان کی وہ رباعیاں بھی شامل ہیں، جو دوسرے مجموعوں میں نہیں ہیں- یہ رباعیاں تعداد میں کل ۱۶۳ ہیں-

یاس و یگانہ کے کلام میں تخیل کی بلندی اور ذہن کی پرواز ہر جگہ نمایاں ہے- وہ حقائق و معارف کے مضامین کو نہایت صفائی اور سادگی کے ساتھ بیان کرنے میں کمال رکھتے ہیں- الفاظ اور تراکیب کی پیچیدگی میں ان کا مفہوم کبھی الجھنے نہیں پاتا- ان کی شاعری میں اور ایک بات جو دل پر اثر کرتی ہے، وہ ان کا زورِ کلام ہے- بندش کی چستی کے علاوہ بلند مضامین کے لیے وہ ایسے الفاظ لاتے ہیں، جو پوری طرح مفہوم کو ذہن نشین کرا دیں- ان کے کلام میں ایک قسم کا طنز بھی پایا جاتا ہے، جس سے کلام کا لطف بڑھ جاتا ہے- صفائی اور بے باکی کے اعتبار سے ان کا کلام آتش کے کلام سے بڑھا ہوا ہے- خیالات میں بھی آتش کے کلام سے زیادہ بلندی ہے، لیکن کیف و سرمستی کا وہ عالم نہیں، جو آتش کے یہاں ہے- بلند خیالی کی کوشش کی وجہ سے کلام میں تغزل بھی زیادہ نہ پیدا ہو سکا- وہ غالب کی طرح فارسی تراکیب کے دلدادہ ہیں- تشبیہات میں جدت پائی جاتی ہے- کلام کا نمونہ حسبِ ذیل ہے:

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

ازل سے تیرا بندہ ہوں، ترا ہر حکم آنکھوں پر
مگر فرمانِ آزادی بجا لانا نہیں آتا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

مجھے اے ناخدا، آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

عجب کیا ہے، ہم ایسے گرم افتادوں کی ٹھوکر سے
زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

زہے معراجِ انسانی کہ بندہ ہوں تو اپنا ہوں
چڑھایا خود پرستی نے نگاہِ دوست و دشمن پر

کیا بتاؤں کیا ہوں میں، قدرت خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

دل وہی دل ہے، جو ہو اپنی حرارت سے فنا
خاک ہو جائے مگر آگ بگولا نہ ملے

خودی کا نشہ چڑھا، آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ، مگر بنا نہ گیا
پیام زیر لب ایسا کہ کچھ سنا نہ گیا
اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی، رہا نہ گیا

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا
خدا تھے اتنے، مگر آڑے کوئی آ نہ گیا
بتوں کو دیکھ کر سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا

ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا کیا
ہوس نے شوق کے پہلو دبائے ہیں کیا کیا
پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمیں میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے
وہ لغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا
خدا ہی جانے یگانہ، میں کون ہوں، کیا ہوں
خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

رباعیات میں یاس و یگانہ نے جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، مگر بعض کا خیال ہے کہ وہ اس میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے، دو چار رباعیاں ملاحظہ ہوں:

مشکل کوئی مشکل نہیں، جینے کے سوا
خاموش لہو کا گھونٹ پینے کے سوا

کھلتے ہیں تجھی جوہر تسلیم و رضا
جب کوئی سہارا ہی نہ ہو جینے کے سوا

ان مردہ پرستوں کا ہے مذہب کیسا
ہر حال میں بدحال، یہ مشرب کیسا
کل تک تو اسی کل سے آزردہ تھے
گزرے ہوئے کل کا ذکر خیر اب کیا

کرنا جو کچھ تھا، کر چلے اپنے حساب
بھرنا جو کچھ تھا، بھر چکے اپنے حساب
اب دل ہی نہیں، تو موت کا ڈر کیسا
مرنا برحق ہے، مر چکے اپنے حساب

ناکامیوں سے حوصلہ ہوتا نہیں پست
جیسا بھی سہی، حال میں اپنے ہیں مست
لکھی تھی میرزا یگانہ کے لیے
باطن کی فتح اور ظاہر کی شکست

حواشی

۱۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم، صفحہ ۸۶۱۔
۲۔ بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۸۲۰۔
۳۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۸۲۰۔
۴۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم، صفحہ ۸۷۰۔

مجاز

حالات زندگی: اسرار الحق مجاز ۱۹۱۱ء میں ضلع بارہ بنکی، یو پی میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ ایم اے میں داخلہ لیا تھا، لیکن طبیعت میں لاابالی پن حد سے زیادہ رہنے کے سبب تکمیل نہ کر سکے، کچھ دن آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں، پھر کچھ عرصہ حکومت بمبئی کے محکمہ اطلاعات میں ملازم رہے۔ اس کے بعد ہارڈنگ لائبریری، دہلی میں ملازمت کر لی۔ علی گڑھ سے نکلنے کے بعد شراب بہت پینے لگے تھے۔ کہتے ہیں، جوش ملیح آبادی کی صحبت میں آ کر ان کو یہ عادت پڑی تھی۔ ۱۹۵۵ء میں انتقال کیا۔

مجاز نے ۱۹۳۲ء کے قریب علی گڑھ کے ماحول میں شاعری شروع کی تھی۔ ان کی جو نظمیں پہلی مرتبہ سنی گئیں، ان میں "نذر خالدہ ادیب خانم"، "نذر علی گڑھ"، "نمائش"، "نوس نورا"، "رات اور ریل" اور "انقلاب" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تین چار سال کے عرصے میں ان نظموں کی شہرت علی گڑھ سے نکل کر دور دور تک پہنچ گئی۔ روایت ہے کہ اس وقت علی گڑھ کے نوجوان شاعروں میں مجاز سے زیادہ کوئی مقبول نہ تھا۔ مشاعروں میں بار بار ان سے پڑھنے کی فرمائش کی جاتی تھی۔

اس زمانے میں علی گڑھ میں طالب علموں کی ایک جماعت کانگریس کے خیالات کی ترجمان تھی۔ ان میں سے بعض کو سوشلسٹ اور کمیونسٹ بھی سمجھا جاتا تھا۔ مجاز بھی ان کے ہم نوا تھے، چنانچہ ان میں انقلابی خیالات پیدا ہونے لگے۔ ان کی نظم "انقلاب" اسی دور کی یادگار ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: "انقلاب کا نعرہ مجاز کی شاعری میں ایک طوفان بن کر اٹھا، لیکن اس طوفان کو انجام تک پہنچانے کے لیے جس عزم و استقلال اور جس ریاض کی ضرورت ہوتی ہے، وہ مجاز کے بس کی بات نہ تھی۔"(۱)

مجاز نے نظموں کے ساتھ غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام "آہنگ" کے نام سے ۱۹۳۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا، پھر ۱۹۴۵ء میں اور کچھ نظموں کا اضافہ کر کے اسے "شب تاب" کے نام سے شائع کیا گیا۔

فیض احمد فیض نے "آہنگ" کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"آہنگ" کا پہلا ایڈیشن اس شعر سے شروع ہوتا تھا:

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھا لے، تو بڑا کام ہے یہ

مجاز کی شاعری انہیں تینوں اجزا سے مرکب ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ان کا کلام زیادہ مقبول بھی ہے۔ ہمارے بیشتر شعرا نے ان عناصر میں فرضی تضاد کی بنیادیں کھڑی کر رکھی ہیں۔ کوئی محض ساز و جام کا دلدادہ ہے، تو کوئی فقط شمشیر کا دھنی، لیکن کامیاب شعر کے لیے آج کل کے زمانے میں شمشیر کی صلاحیت اور ساز و جام کا گداز دونوں ضروری ہیں۔ مجاز کے شعر میں یہ امتزاج موجود ہے۔"

پھر دیباچے کے خاتمہ میں لکھا ہے:

"مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے۔ اس کے نغمے میں برسات کے دن کی سکون بخش خنکی ہے، اور بہار کی رات کی سرگرم جوش تاثر آفرینی۔" ان چند جملوں میں فیض نے مجاز کی شاعری کا ایک طرح خلاصہ بیان کر دیا ہے۔ مجاز کی شاعری بنیادی طور پر رومانی شاعری ہے، جس میں جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے ایک قسم کا اضطراب پایا جاتا ہے۔ اس میں کہیں کہیں تیزی اور تندی کا احساس ضرور پیدا ہوتا ہے، لیکن ساتھ ہی ایک رنگینی اور پرکاری بھی نظر آتی ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں ایک خاص زندہ دلی موجود ہے۔ جوانی کی سرمستی اور امنگیں ان کے کلام کو ایک خاص دلکشی اور رعنائی بخشتی ہیں۔

مجاز میں جذبات نگاری کا مادہ بھی بہت زیادہ ہے۔ وہ نوجوان طبقہ کے جذبات، غریبوں کے جذبات، بے روزگار انسانوں کے جذبات وغیرہ کو نہایت سچائی اور لطف کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ مفلسی کے ہیبت ناک مناظر یا سرمایہ داری کے ظلم کا نقشہ کھینچتے ہوئے بھی وہ شعریت کو کبھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کے کلام میں روانی، حلاوت اور شیرینی بہت ہے۔

مجاز کی ایک نظم ہے "کس سے محبت ہے"۔ یہ نظم بہت سیدھی سادی، لیکن نہایت رنگین اور پرکار ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے محبوب کے حسن کی تصویر کشی کی ہے۔ اس میں جذبے کی شدت وغیرہ نہیں ہے، لیکن تخیل کی رنگین کاریوں سے وہ بہت دلکش ہو گئی ہے، دو تین بند ملاحظہ ہوں:

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں، کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں، وہ اس دنیا کی عورت ہے
سراپا رنگ و بو ہے، پیکر حسن و لطافت ہے
بہشت گوش ہوتی ہیں گہر افشانیاں اس کی

مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے، میرے اندیشے مٹائے ہیں
مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے، گیت گائے ہیں
مری دنیا بدل دیتی ہیں، خوش الحانیاں اس کی

کوئی میرے سوا اس کا نشاں پا ہی نہیں سکتا
کوئی اس بارگاہ ناز تک جا ہی نہیں سکتا
کوئی اس کے جنوں کا زمزمہ گا ہی نہیں سکتا
جھلکتی ہیں، مرے اشعار میں جولانیاں اس کی

"آہنگ" میں غزلوں پر مشتمل جو کلام ہے، وہ اگرچہ مقدار میں بہت قلیل ہے، تاہم اس میں مجاز کی رومانیت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ اس میں ایک نیا احساس اور ایک نیا جذبہ پایا جاتا ہے، جو دلوں کو لبھاتا ہے، کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ساقی گلفام باصد اہتمام آ ہی گیا
نغمہ برلب، خم بہ سر، بادہ بہ جام، آ ہی گیا
پھر کسی کے سامنے چشم تمنا جھک گئی
شوق کی شوخی میں، رنگ احترام آ ہی گیا
زندگی کے خاکہ سادہ کو رنگیں کر دیا
حسن کام آئے نہ آئے، عشق کام آ ہی گیا

کسی معصوم پر بیداد کا الزام، کیا معنی
یہ وحشت خیز باتیں، عشق بد انجام رہنے دے

شوق کے ہاتھوں اے دل مضطر، کیا ہوتا ہے، کیا ہوگا
عشق تو رسوا ہو ہی چکا ہے، حسن بھی کیا رسوا ہوگا

سازگار ہے ہمدم، ان دنوں جہاں اپنا
عشق شاد کام اپنا، شوق کامراں اپنا

ہمدم یہی ہے رہگزر یار خوش خرام
گزرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جراتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاست اہل جہاں سے ہم

حواشی

۱- نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم، صفحہ ۹۱۹-

وحشت کلکتوی

حالات زندگی: سید رضا علی متخلص بہ وحشت ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء کو **کلکتے** میں پیدا ہوئے۔ ان کے جدامجد ذوالفقار خاں اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں شاہی فوج کے ایک ممتاز جنرل تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب دلی کا شیرازہ بکھر گیا' تو ان کے دادا حکیم غالب علی دلی سے نکل کر **کلکتے** کے قریب ہگلی میں آکر بس گئے' اور وہیں طبابت شروع کی۔ خاندان میں کئی پشتوں سے طبابت چلی آ رہی تھی۔ لیکن وحشت کے والد شمشاد علی انگریزی کی تعلیم حاصل کر کے اول پولیس انسپکٹر ہوئے' پھر محکمہ ڈاک میں نوکری کر لی۔

وحشت کی تعلیم مدرسہ عالیہ' کلکتہ کے شعبہ انگریزی میں ہوئی۔ ۱۸۹۸ء میں یہیں سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ یونیورسٹی کی تعلیم نہ پا سکے' لیکن بطور خود مطالعہ کر کے امتیازی استعداد اور قابلیت حاصل کی۔ اردو' فارسی اور انگریزی پر انہیں غیر معمولی قابلیت حاصل تھی۔

وحشت ۱۹۰۱ء میں امپریل ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ میں چیف مولوی ہوئے' اور چھبیس سال تک بہ حسن و خوبی اس خدمت کو انجام دیتے رہے۔ ۱۹۲۶ء میں اسلامیہ کالج حال سنٹر کالج' کلکتہ قائم ہوا' تو اس میں وہ اردو فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ دس سال تک اس عہدے پر فائز رہ کر ۱۹۳۶ء میں پنشن لی پھر ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک لیڈی برابورن کالج' کلکتہ میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ انہوں نے بنگال میں اردو کی جو بیش بہا خدمات انجام دیں' حکومت وقت نے انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ۱۹۲۵ء میں خان صاحب' پھر ۱۹۳۱ء میں خان بہادر کے خطابات سے سرفراز کیا۔

وحشت تقسیم کے بعد ۱۹۵۰ء میں کلکتہ سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان آ گئے تھے' اور ڈھاکہ میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی تھی۔ عمر کافی ہو چکی تھی۔ یہاں زندگی کے آخری ایام گزار کر ۲۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو پچھتر سال کی عمر پا کر انتقال کیا۔

شاعری وحشت کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ خود ان کے قول کے مطابق: بچپن ہی سے اساتذہ کا کلام بڑے شوق سے پڑھتے تھے' اور اس کا اثر قبول کرتے تھے۔ ۱۸۹۶ء میں جب ان کی عمر پندرہ سال کی تھی' "سروش سخن" میں غالب کے اشعار کے اقتباسات کو پڑھ کر کلام غالب کے مطالعہ کا شوق ہوا' اور اولین فرصت میں "دیوان غالب" کا بڑی دقت نظر سے مطالعہ کیا۔ اس سے

اس قدر متاثر ہوئے کہ غالب کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔ ابوالقاسم محمد شمس کے شاگرد ہوئے۔ شمس داغ دھلوی کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے لیکن وحشت غالب ہی کے رنگ میں کہتے رہے۔ ۱۹۰۵ء میں شمس کا انتقال ہوگیا' تو وحشت نے اصلاح سخن کا کام خود اپنے ذوق سلیم سے لیا۔

وحشت کا پہلا دیوان ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا' جس میں اکثر غزلیں ابتدائی مشق کے زمانے کی ہیں۔ دیوان کے آخر میں فارسی کلام بھی شامل ہے۔ دوسرا دیوان "ترانہ وحشت" ۱۹۵۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں ان کا پہلا دیوان بھی بطور ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔

وحشت اپنی شاعری میں' جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے' غالب کا تتبع کرتے تھے' اور اس میں انہیں بہت حد تک کامیابی ہوئی ہے۔ ۱۹۱۰ء میں ان کا پہلا دیوان چھپ کر شائع ہوا' تو مولانا حالی' مولانا شبلی' اکبر الہ آبادی' شاد عظیم آبادی' نظم طباطبائی' علامہ اقبال وغیرہم جیسے متعدد اساتذہ نے ان کے نام تحسین آمیز خطوط لکھے مثلاً مولانا حالی لکھتے ہیں:

"تکلف برطرف' اگر مرزا صاحب کے ان بلند اچھوت خیالات کو' جن میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز تھے' مستثنیٰ کر دیا جائے' تو آپ کے اردو دیوان کو بلاشائبہ و تصنع ان کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہرگز داخل مبالغہ نہیں ہو سکتا۔"(۱)

جب کہ وحشت نے غالب کے انداز میں طبع آزمائی شروع کی تھی' تو اپنے متعلق یہ پیشین گوئی کی تھی:

ترے انداز سخن سے ہے یہ ظاہر وحشت
کہ مقدر ہے ترا غالب دوراں ہونا

ان کو غالب کا انداز بیاں اس قدر مرغوب خاطر رہا کہ وہ اس بات کا اظہار بڑے فخر سے کرتے ہیں:

نکتہ پردازی میں وحشت پیرو غالب ہوں میں
رمز جو کہتا ہوں وہ شعلہ آواز ہے

لیکن یہ راہ بہت پرخطر اور دشوار گزار ہے۔ اس کے باوجود وہ اس پر چلنے کی آرزو رکھتے ہیں

وحشت' نہیں تتبع غالب ہے آرزو
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

سید لطیف الانس اپنی کتاب "غالب سے وحشت تک" میں لکھتے ہیں کہ مابعد کے شعرا غالب کے حسن تخیل اور حسن بیان سے اتنے متاثر ہوئے کہ متعدد شعرا غالب کی تقلید کرنے لگے لیکن وحشت کے سوا کسی کو بھی کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ وحشت کو ابتدا ہی سے تتبع غالب کی آرزو

تھی- وہ اس آرزو کے زیرِ اثر روحِ غالب سے "کسبِ فن" اور "کسبِ فن" کے لیے "ریاض" بھی کرنے لگے- ان کے تمام کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں جس بات کی سب سے زیادہ خواہش اور کوشش کی' وہ یہی تھی کہ لوگ انہیں "غالبِ دوراں" مان لیں- اپنے آپ کو "غالبِ دوراں" منوانے کے لیے انہوں نے وہ سب کچھ کیا' جو ان کے بس میں تھا- انہوں نے غالب کی زمینوں میں غزلیں کہیں- غالب کی طرح فارسی الفاظ و تراکیب سے آراستہ زبان استعمال کی' اور ہر جگہ جدت و ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی- کہیں غالب کے مضامین کو اپنایا' اور کہیں غالب کے سے مضامین پیدا کیے-(۲)

نیاز فتح پوری جیسے بلند پایہ نقاد وحشت کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں: "اس میں شک نہیں کہ وحشت اپنے تغزل کی سنجیدگی' معنی آفرینی اور دلکش فارسی ترکیبوں کے استعمال سے غالب اسکول کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے ہیں' اور یہ واقع ہے کہ جس پختگی اور دلکشی کے ساتھ انہوں نے اس رنگ کو پیش کیا' وہ اور کسی کو نصیب نہ ہو سکا- وحشت نے غالب کا تتبع کیا' اور بڑی کامیابی کے ساتھ-"(۳)

لیکن اس تتبع میں وحشت نے نامانوس فارسی ترکیبوں کا استعمال کر کے اپنے اشعار کو کثیف اور بعید الفہم نہیں بنایا' بلکہ ان فارسی ترکیبوں کو بہت خوش نما اور گوارا صورت سے ادا کیا ہے- فارسی بندشوں میں ادائے خیال کے وقت کہیں الجھن پیدا نہیں ہونے دیا- جو مضمون ہے وہ موتی کی طرح صاف اور جو تخیل ہے' وہ پاک اور پاکیزہ- وحشت اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"غالب کی تقلید میں نے بے شک کی' لیکن اس حد تک نہیں کہ میں کچھ اور جس خیالات نہ پیش کر سکوں- میرے دیوان کا مطالعہ اگر گہرا ہو' تو ظاہر کر دے گا کہ میں نے بھی کچھ نہ کچھ پیش کیا ہے-"(۴)

وحشت کی ایک غزل کا ایک شعر ہے:

"اللہ رے زورِ مجبوری' خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے' کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

نیاز فتح پوری نے اس شعر کو الہام پارہ سے تعبیر کیا ہے' اور پوری غزل سے متا[illegible] ہے:

"ترانہ وحشت" کا رنگ' جس میں زیادہ تر ان کے بڑھاپے کا کلام ہے [illegible] "دیوانِ وحشت" سے' جس میں ان کے عنفوانِ شباب کا کلام ہے' کس قدر مختلف ہے [illegible] ان کے اوریجنل خیالات زیادہ پائے جاتے ہیں- اس لیے غالب سے [illegible] ہوتے [illegible] انفرادیت سے انکار کرنا مشکل ہے- ان کی انفرادیت ضرور ہے' لیکن بعد میں-

وحشت کے کلام میں ایک قسم کی سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے- [illegible]

شاگرد تھے، جو داغ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے، لیکن انہوں نے شمس کے رنگ کو قبول نہیں
کیا، چنانچہ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ داغ کے پرستاروں میں ہوں۔ یہ بات دراصل صحیح
نہیں ہے۔ میں حضرت شمس کا شاگرد ہوں، اور وہ داغ کے شاگرد تھے۔ اس تعلق کی
بنا پر داغ کا احترام مجھ پر لازم ہوگیا، لیکن میں نے ان کے کلام کی تقلید نہیں
کی۔"(۴)

تاہم کچھ اشعار یا غزلیں ان کے ہاں ایسی ضرور مل جاتی ہیں، جن میں داغ کا رنگ صاف جھلکتا
ہے۔ وہ اپنی ابتدائی شاعری میں داغ سے کچھ نہ کچھ متاثر ضرور تھے۔ اس کا اعتراف کرتے ہوئے
انہوں نے ایک جگہ کہا بھی ہے:

میں تو ہوں معتقد داغ غزل میں وحشت
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

مولانا شبلی کے قول کے مطابق وحشت کے کلام میں مومن کا طرز بھی پایا جاتا ہے، چنانچہ وہ
ایک خط میں لکھتے ہیں:
غالب و مومن کی ترکیبیں اور طرز ادا آپ سے خوب بن پڑتی ہیں۔(۵) وہ خود بھی ایک خط
میں لکھتے ہیں:

"میں جہاں غالب کے کلام سے متاثر ہوا ہوں، وہاں مومن کے کلام سے بھی ایک حد تک
متاثر نظر آتا ہوں۔ یہ خیال علامہ شبلی نے بھی دیوان کے شائع ہونے پر ظاہر کیا ہے۔ بات یہ ہے
کہ میں لڑکپن ہی سے اساتذہ کا کلام شوق سے پڑھتا تھا، اور بعض اشعار کا دل پر گہرا اثر بھی ہو
جاتا تھا۔ مومن کا تغزل میرے لیے بڑی جاذبیت رکھتا تھا، اور اس کا تناسب الفاظ بھی مجھے بھلا لگتا
تھا مثلاً:

بے روئے مثل ابر نہ نکلا غبار دل
کہتے تھے ان کو برق تبسم ہنسی سے ہم

لیکن میں نے اس کی تقلید نہیں کی۔ تناسب الفاظ کا ایک حد تک خیال رکھتا تھا۔"(۶)

وحشت حالی سے بھی متاثر ہوئے، جس کا اظہار خود انہوں نے ایک خط میں کیا ہے:

میں حالی کے کلام سے متاثر ہوا ہوں۔ میں نے ایک مضمون لکھا تھا، جس میں، میں
نے حالی کی قدیم غزلوں سے بحث کی تھی۔ منجملہ ان کے اشعار کے ایک شعر کا خاص
[illegible] لیا تھا، اور کہا تھا کہ اردو زبان کے بہترین اشعار میں اس کا شمار ہوگا۔ وہ

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی. آخر کو جی چرانے لگے(۷)

وحشت کی شاعری قدیم رنگ پر ہے۔ ان کے موضوعات تمام داخلی ہیں' جن کو عوامی زندگی یا قومی تحریک و تنظیم سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ بقول کسے : ان کے موضوعات سخن بھی وہی نیاز عشق و ناز حسن کے دلکش افسانے ہیں۔ یعنی جمال یار کی دلفریبیاں' جنون عشق کی فتنہ سامانیاں' معشوق کی کج ادائیاں' عاشق کی وفا شعاریاں' دور فرقت کی بے چینیاں' امید وصال کی ولولہ انگیزیاں' انقلاب زمانے کی شکایتیں' بہار کی دعوت عیش اور اپنی مجبوریاں' تدبیر کی نارسائی' قسمت کی بالادستی' قناعت کی تلقین' متصوفانہ خیالات و فلسفہ غم وغیرہ ہیں۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

آئینہ خیال تھا عکس پذیر راز کا
طور شہید ہوگیا جلوۂ دلنواز کا

پایہ بہت کیا بلند اس نے حریم ناز کا
تا نہ پہنچ سکے غبار رہ گزر نیاز کا

خستگی کلیم نے نکتہ عجب سمجھا دیا
ورنہ حریف میں بھی تھا' اس مژہ دراز کا

دیر ملا تھا راہ میں' کعبے کو ہم نکل گئے
جذبہ شوق میں دماغ کس کو ہوا امتیاز کا

بندگی اور صاحبی اصل میں دونوں ایک ہیں
جس کا غلام ایاز ہے' وہ ہے غلام ایاز کا

کوتہی نصیب نے دور رکھا تو کیا ہوا
بندۂ خانہ زاد ہوں' اس کے قد دراز کا

شوق ترا ہے موجزن' ذوق ترا بہانہ جو
کھول نہ دیں بھرم کہیں' پردگیان راز کا

مستی بے خودی سے یاں آنکھ کھلی نہ حشر تک
یعنی یہی جواب تھا نرگس نیم باز کا

خاک میں مل گئے ولے آنکھ اٹھی نہ شرم سے
ہم سے ہوا نہ حق ادا' اس کی نگاہ ناز کا

مطرب خلد کیا سنائے' وحشت خستہ کیا سنے
معتبر قدیم ہے زمزمہ مجاز کا

ادھر اک بے خودی سی چھا گئی تو نے جدھر دیکھا
تری محفل میں ہم نے جس کو دیکھا، بے خبر دیکھا

نظر کو محو حیرت، اور دل کو بے خبر دیکھا
بتا تو ہی کہ میں نے تجھ کو کیا دیکھا، اگر دیکھا

ہر اک قطرہ خبر دیتا ہے دریائے مصیبت کی
ہوا احوال دل ظاہر، جو حال چشم تر دیکھا

مری تقدیر ہنس کر پوچھتی ہے میرے یاروں سے
دوا میں کچھ اثر پایا، دعا میں کچھ اثر دیکھا

بقدر ناامیدی ہے ہوس کی گرم بازاری
نہ اس کو مختصر دیکھا، نہ اس کا مختصر دیکھا

دل آشفتہ کو گم گشتہ کوئے وفا پایا
سر شوریدہ کو منت گزار سنگ در دیکھا

کسی نے بھی نہ پوچھا، ماجرائے درد پنہانی
بس اب رہنے بھی دے، تیرا کمال، اے چشم تر دیکھا

تری افسردگی محفل کو ہے افسانہ عبرت
کہ انجام شب عشرت کو، اے شمع سحر دیکھا

نشاط زندگی کیا گلشن آفاق میں مجھ کو
تمناؤں کی دنیا ہی کو جب زیر و زبر دیکھا

وہ آنسو باوجود ضبط جو نکلے قیامت تھے
غم طولانی دل کو بہ مشکل مختصر دیکھا

یہ کہہ کر داد دی اس سنگ در نے جانفشانی کی
کہ ہاں، ہم نے کمال وحشت شوریدہ سر دیکھا

حواشی

۱- بنگال میں اردو، صفحہ ۱۰۴-
۲- ناسخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۷۵- (۲) ایضاً- صفحہ ۱۷۸-
۳- ناسخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۰- ۴- ناسخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۰-
۵- ناسخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۴- ۶- ناسخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۷۷-
۷- ناسخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۴- ۸- ناسخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۴-

جگر مراد آبادی

حالات زندگی: علی سکندر نام اور جگر تخلص تھا۔ نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ دنیائے علم و ادب میں جگر مراد آبادی مشہور ہیں۔ ۱۸۹۰ء میں مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ بزرگوں کا وطن دھلی میں تھا۔ ان کے مورث اعلیٰ مولوی محمد سمیع شاہ جہاں کے استاد رہ چکے تھے بعض وجوہ کی بنا پر عتاب شاہی ملا۔ مجبوراً دلی چھوڑ کر مراد آباد آنا پڑا۔

جگر کے خاندان میں عام علم کا چرچا ایک عرصے سے رہا۔ کئی آدمی شاعر ہوئے۔ جگر کے والد مولوی علی نظر بھی شاعر اور صاحب دیوان تھے۔

جگر کی ابتدائی تعلیم و تربیت معمولی رہی۔ عربی نہیں پڑھی' فارسی "یوسف زلیخا" اور "سکندر نامہ" تک دیکھی۔ انگریزی میٹرک تک پڑھی تھی۔

جگر کو شراب پینے کی عادت بہت زیادہ پڑ گئی تھی۔ اخیر عمر میں توبہ کر لی تھی۔ کہتے ہیں' بیوی نے چھوڑوائی تھی۔ ۱۹۶۰ء میں انتقال کیا۔

شاعری: جگر کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا' اور یہ شوق اس قدر بڑھا کہ وہ اس میں فنا ہو گئے۔ تیرہ چودہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ شروع میں اصلاح اپنے والد سے لیتے رہے' پھر داغ کے شاگرد ہوئے۔ داغ کے بعد تسلیم کو بھی کئی غزلیں دکھائیں۔ جگر نے زندگی بھر شاعری کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔ انہوں نے غزل میں اس قدر کمال پیدا کیا ہ عصر رواں میں "رئیس المتغزلین" کہلائے۔ انہوں نے اس پر آشوب زمانے میں بھی' جب کہ ہر سمت سے غزل کی مخالفت میں آواز اٹھائی جا رہی تھی' اس قدیم صنف سخن کو اس کی تمام خصوصیات کے ساتھ زندہ رکھا۔ ان کے کلام کے مجموعے یہ ہیں: (۱) داغ جگر (۲) شعلہ طور اور (۳) آتش گل۔

جگر کی ابتدائی شاعری میں داغ کا رنگ بہت زیادہ جھلکتا ہے۔ شوخی' معاملہ بندی' الفاظ کی تکرار وغیرہ داغ ہی کے فیض کا نتیجہ ہیں۔ جگر نے اپنے کلام میں ان باتوں کو نہایت خوبی سے اپنایا ہے۔

جگر کا بعد کا کلام پرانی شاعری سے کسی قدر مختلف ہے۔ اس میں متانت' زور اور پختگی پائی جاتی ہے۔ تخیل میں بھی پہلے سے زیادہ بلندی ہے۔ حقائق و معارف کے مسائل بھی بڑی خوبی

سے بیان کیے گئے ہیں۔

جگر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت سادگی اور روانی ہے۔ وہ ثقیل الفاظ شاید ہی استعمال کرتے ہوں، کہیں کہیں فارسی ترکیبیں لائی گئی ہیں، لیکن وہ عموماً متناسب اور دل نشیں ہیں، اور ان سے کلام کا حسن بڑھ گیا ہے۔

بعض انتہا پسند نقادوں کا خیال ہے کہ جگر کے اشعار میں کسی قسم کی گہرائی نہیں ہوتی۔ ان کے ہاں ایک تھما ہوا اور جذباتی ہیجان ضرور پایا جاتا ہے، جس کو ہم اکثر کیف آور سمجھ لیتے ہیں۔ جگر کو حکمت اور اخلاق سے دور کا لگاؤ نہیں۔ کائنات اور انسانی زندگی کے اسرار و رموز پر سوچنے اور ان کو سمجھنے کی نہ ان کے اندر تاب ہے، نہ ان کو اس کی فکر کہ وہ زندگی کی ان گہرائیوں اور بلندیوں کا جائزہ لیں۔ جگر کی فکر و احساس کا دائرہ بہت تنگ ہے۔ ان کے ہاں موضوع کے اعتبار سے زیادہ تنوع بھی نہیں۔

یہ باتیں جگر کے : "داغ جگر" اور "شعلہ طور" پر مشتمل کلام کے بارے میں بہت حد تک صحیح ہیں، لیکن "آتش گل" پر مشتمل ان کے کلام کے بارے میں درست نہیں ہیں۔ "آتش گل" میں جو غزلیں ہیں، ان کے اشعار سامع یا قاری کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ ان میں موضوع کے لحاظ سے بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ "آتش گل" کے کلام میں اخلاقی، جذباتی اور نفسیاتی گہرائیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ جگر کے منتخب کلام کا نمونہ یہ ہے:

ضبط کا جنہیں دعویٰ عشق میں رہا اکثر
ہم نے حال دیکھا ہے بیشتر خراب ان کا

وفا کا نام کوئی بھول کر نہیں لیتا
ترے سلوک نے چونکا دیا زمانے کو
لے لیا کام جو لینا تھا غم ہستی نے
گرچہ ثابت نہ ہوئی میری ضرورت مجھ کو

ہم نے بھی وضع غم بدل ڈالی
جب سے وہ طرز التفات گئی

وہ ادائے دلبری ہو کہ نوائے عاشقانہ
جو دلوں کو فتح کر لے، وہی فاتح زمانہ

یہ ترا جمال کامل، یہ شباب کا زمانہ
دل دشمناں سلامت، دل دوستاں نشانہ

باہمہ ذوق آگہی، ہائے رے پستی بشر
سارے جہاں کا جائزہ، اپنے جہاں سے بے خبر

کہاں کے لالہ و گل، کیا بہار توبہ شکن
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن
غضب ہے، قہر ہے، انسان کی یہ بوالعجبی
خود اپنا دوست بہت کم، زیادہ تر دشمن
ہر ایک لحظہ ہے در پیش کارزار حیات
سکوں تلاش نہ کر، اے دل سکوں دشمن

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے یہ شاخ گل بھی ہے، تلوار بھی ہے

مسرت زندگی کا دوسرا نام مسرت کی تمنا مستقل غم

محبت میں ایک ایسا وقت بھی دل پہ گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں، طغیانی نہیں جاتی
معراج شوق کہئے یا حاصل تصور
جس سمت دیکھتا ہوں، تو مسکرا رہا ہے

میرا جو حال ہو سو ہو، برق نظر گرائے جا
میں یوں ہی نالہ کش رہوں، تو یوں ہی مسکرائے جا

ہمیں کھو کے نظروں سے کھو جایئے گا
نہ بہلے گا دل لاکھ بہلایئے گا
ہمیں جب نہ ہوں گے، تو کیا رنگ محفل
کسے دیکھ کر آپ شرمایئے گا

کرتے جاتے ہیں صاف عذر کرم
اور پھر پرسش ملال بھی ہے
دل کو میلا کر کے بیٹھا ہوں
کچھ خوشی بھی ہے، کچھ ملال بھی ہے

نوید بخشش عصیاں سے شرمسار نہ کر
گناہ گار کو یارب، گناہ گار نہ کر
نظر ملی ہے، تو اس کو بہار ساز بنا
نظر کو مائل رنگینیِ بہار نہ کر
کہاں کی فرقت و قربت، گذر بھی جا اے دل
یہ راہ عام ہے، تو اس کو اختیار نہ کر

تو نے سو سو رنگ سے پیدا کیا ، دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا

گو سراپا تجلی ہیں، پھر بھی ، تیرے رخ کی نقاب ہیں ہم لوگ

مجھی میں رہے آپ مستور ہو کر ، بہت پاس نکلے، بہت دور ہو کر

کرشمہ سازی حسن ازل، ارے توبہ ، مرا ہی آئینہ مجھ کو دکھا کے لوٹ لیا

عشق کی یہ نمود بیم کیا ، ہو تمہیں تم اگر، تو پھر ہم کیا

جز ترے کچھ نظر نہیں آتا ، آرزو بن گئی مجسم کیا

امجد حیدر آبادی

حالات زندگی: سید امجد حسین متخلص بہ امجد ۱۸۸۶ء میں حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ والد صوفی رحیم علی کا انتقال ان کے بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ والدہ نے تربیت کی۔ مدرسہ نظامیہ میں ان کی تعلیم ہوئی۔ پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ پھر مولانا سید نادر الدین سے مزید تعلیم حاصل کی۔ سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں شیخ میراں کی بیٹی سے شادی ہوئی' جس سے ایک لڑکی اعظم النساء پیدا ہوئی۔ ان کا مکان موسیٰ ندی سے کوئی ساٹھ گز کے فاصلے پر تھا۔ ۱۹۱۸ء میں اس ندی میں بلا کی طغیانی آئی' اور والدہ' بیوی اور دختر پر مشتمل ان کا سارا کنبہ دریا برد ہو گیا۔ وہ خود اتفاق سے بچ گئے۔ اس کے کئی سال بعد انہوں نے اپنے استاد مولانا سید نادر الدین کی صاحبزادی جمال النسا بیگم سے دوسری شادی کی۔ ان کی یہ بیوی بڑی پاک ذات اور پاک صفات تھیں۔ کئی سال میں وہ روحانی قوت میں شوہر سے بھی بڑھ گئیں۔ امجد پر اپنی بیوی کی روحانی زندگی کا بڑا اثر پڑا۔ امجد خود لکھتے ہیں کہ :

> "شادی کے پانچ چھ برس بعد ہماری کسی خاص کوشش اور محنت کے بغیر ہماری زندگی کا دور بدلنے لگا' وقت آ گیا۔ رحمت الٰہی کے دروازے آہستہ آہستہ کھلنے لگے۔ خدا' رسول کی محبت کے آثار جمال النساء بیگم کے اوضاع و اطوار سے ظاہر ہونے لگے۔ ہماری حیرانی ان کی مسرت کا سبب' ہمارا تعجب ان کے انبساط کا موجب ہوتا تھا' کیونکہ وہ لطائف و نکات' جو کبھی اور کسی وقت خود ہمارے وہم و خیال میں بھی نہ آئے تھے' ان کی زبان سے بلا تکلف ادا ہوتے تھے۔"(۱)

جمال النساء بیگم کے مشاہدات و مکاشفات کو امجد نے "جمال امجد" میں بیان کیا ہے۔ میاں بیوی دونوں مل کر حج کو گئے لیکن حج سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد جمال النسا بیگم کا انتقال ہو گیا' جو امجد کے لیے بڑا اندوہناک ثابت ہوا' عرصہ تک رنجیدہ رہے۔ اس کے بعد دوستوں نے ان کی تیسری شادی کرا دی لیکن اس بیوی سے نباہ نہ ہو سکا۔ روز اول ہی کو طلاق دے دی' کچھ عرصے کے بعد چوتھی بیوی سے عقد کیا' جو آخر دم تک ان کی شریک حیات رہی۔

ملازمت کے سلسلے میں امجد پہلے مدرسہ دار العلوم میں مدرسی کی خدمت پر مامور ہوئے' پھر

اس کے دفتر صدر محاسبی میں منتقل ہوئے، اور بعد تکمیل پچپن سالہ وظیفہ حاصل کیا۔

امجد کا انتقال ۱۹۶۱ء میں ہوا۔

شاعری : امجد کی شاعری کی ابتدا چودہ سال کی عمر سے ہوئی۔ شروع میں "چندے حبیب کشوری" اور "ترکی" کو اپنا کلام دکھایا مگر اس کے بعد پھر کسی سے اصلاح نہیں لی۔ نثر میں چند کتابوں کے علاوہ "ریاض امجد" کے نام سے نظموں کے دو مجموعے اور "رباعیات امجد" کے نام سے رباعیوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

امجد صوفی منش انسان تھے۔ ان کی شاعری حسن و عشق اور گل و بلبل کے تذکروں اور بے بنیاد خیالی کرشموں سے یکسر خالی ہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

نہ ذکر بلبل و گل ہے، نہ داستان بہار
نہ وصف سنبل و ریحان، نہ مدح باد شمال

نہ کوئی لطف زباں ہے، نہ خوبی مضموں
نہ حسن و عشق کا قصہ، نہ شاعرانہ خیال

امجد کا کلام چار ادوار میں تقسیم کی جاسکتا ہے۔ پہلے دور کا کلام جو رباعیات پر مشتمل تھا، اب نہیں ملتا۔ دوسرے دور میں نظمیں اور تضمین زیادہ لکھی ہیں۔ تیسرے دور میں نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ چوتھے دور میں بھی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ رباعیات ہر دور میں لکھی ہیں۔

امجد نے مختلف عنوانات کے ماتحت اردو میں نظمیں لکھی ہیں، اور وہ تمام اپنے طرز میں لاجواب ہیں۔ ان میں سے خصوصیت کے ساتھ جو قابل داد ہیں، وہ یہ ہیں : (۱) جوش رحمت (۲) دنیا اور انسان (۳) ماں اور بچی (۴) میری قمری (۵) جنت کی ڈاک (۶) قیامت صغریٰ (۷) دعائے یتیم (۸) یاد شوہر (۹) تصویر غم (۱۰) ایک بے کس کا خواب (۱۱) صدائے درویش (۱۲) رحمتی وسعت (۱۳) کل شی (۱۴) مرا رام کہاں ہے (۱۵) مکالمہ جان و تن (۱۶) سہ رنگی تصویر وغیرہ۔

امجد کی نظموں کو واقعہ نگاری، وصف نگاری اور اخلاق و تصوف پر تقسیم کرسکتے ہیں۔ ان کی وہ نظمیں تین امور کے لحاظ سے زیادہ قابل قدر ہیں، سادگی، نازک خیالی اور تاثر۔

نصیر الدین ہاشمی کے خیال میں مندرجہ بالا نظموں میں سے "قیامت صغریٰ" امجد کی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ نظم ۱۹۱۸ء میں موسیٰ ندی میں جو طغیانی آئی تھی، اور جس کا ذکر اوپر آچکا ہے اس پر لکھی گئی ہے :

وہ رات کا سناٹا، وہ گھنگھور گھٹائیں
بارش کی لگاتار جھڑی، سرد ہوائیں
گرنا وہ مکانوں کا، وہ چیخوں کی صدائیں
وہ مانگنی ہر ایک کا رو رو کے دعائیں

پانی کا وہ زور اور وہ دریا کی روانی
پتھر کا کلیجہ ہو جسے دیکھ کر پانی

دم لینے کی طاقت نہ تھی منانے کی
تھی زندگی خورد و کلاں نقش بر آب آہ!

کرتی تھی الگ سیل رواں خانہ خراب آہ!
طوطے کی طرح آنکھیں بدلتے تھے حباب آہ!

جاں لینے کو ہر اک تنفس کے بڑھی تھیں
بے وجہ نہیں تیوریاں موجوں کی چڑھی تھیں

تاریکی میں دریا نے اک اندھیر مچایا
سیلاب فنا بن کے کیا سب کا صفایا

پاؤں سے گزرتا ہوا پھر سینے تک آیا
آگے جو بڑھا موت نے بس حلق دبایا

شب بھر رہے سب پانی میں فوارے کے مانند
ہوتے ہی سحر ڈوب گئے تارے کے مانند

مادر کہیں اور میں کہیں بادیدہ پر نم
بی بی کہیں اور بیٹی کہیں توڑتی تھی دم

عالم میں نظر آتا تھا تاریکی کا عالم
کیوں رات نہ ہو ڈوب گیا نیر اعظم

سب سامنے آنکھوں کے نہاں ہوگئے پیارے
حیرت تھی کہ دن کو نظر آنے لگے تارے

"سہ رنگی تصویر" کے عنوان سے جو نظم ہے، وہ تصوف پر ہے، اور اسے امجد نے اس طرح پیش کیا ہے:

(۱) پہلا رنگ نہایت ہلکا غنچہ ناشگفتہ کی طرح پاک اور برف کی طرح بے داغ تھا:

سن کتھا میری اچھی سہیلی — رات میں سو رہی تھی اکیلی
آئی خوشبو مجھے عطر کی سی — چھو گئی سانس مجھ کو کسی کی
چھا گئی مجھ پہ بدلی کرم کی — بند آنکھوں میں بجلی سی چمکی
ہوگیا فضل باری تعالیٰ — آیا گھر میں مرے عرش والا

(۲) دوسرا رنگ نہایت شوخ، مگر کچا دھوپ میں اڑ جانے والا۔ میری انتہائی مسرت اور اس کے

معنی خیز تبسم پر شامل تھا:

محو دید رخ یار ہوں میں — خواب میں ہوں کہ بیدار ہوں میں
اب جلے آگ میں میری سوتن — میں تو باندھوں گی دامن سے دامن
اب کہیں اس کو جانے نہ دوں گی — غیر کو منہ دکھانے نہ دوں گی
غم کدے میں مرے عید ہوگی — اب تو آنکھوں پہر دید ہوگی

(۳) تیسرا رنگ نہایت گہرا اور پختہ۔ دھونے سے بھی نہ دھلنے والا۔ خون کی طرح جسم کی رگ رگ میں دوڑنے والا تھا:

میں اس وجد میں جھومتی تھی — اپنی قسمت کا منہ چومتی تھی
ناگہاں اک ذرا آنکھ جھپکی — کڑکڑا کر گری غم کی بجلی
ہائے تقدیر نے رنگ بدلا — پھر یہ دیکھا کہ اس کو نہ دیکھا
اس نے جلوہ دکھایا ہی کیوں تھا — جانے والا پھر آیا ہی کیوں تھا
بیٹھے بیٹھے مرا جی جلایا — چھپنے والے نے کیوں منہ دکھایا
اب وہ ہم ہیں، نہ ہم نشیں ہے — ہائے سب ہو کے پھر کچھ نہیں ہے

لیکن دور حاضر کی اردو شاعری میں امجد کی اہمیت ان نظموں کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ انہیں ایک بلند پایہ شاعر قرار دینے میں ان کی رباعیوں کو زیادہ دخل ہے۔ امجد بنیادی طور پر ایک صوفی شاعر تھے۔ اس لیے قدرتی طور پر اپنے صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے اظہار کے لیے اصناف سخن میں سے انہوں نے رباعی کو زیادہ موزوں پایا۔ انہوں نے رباعیاں بہت کہیں ہیں، چنانچہ وہ رباعیاں "رباعیات امجد" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ تاریخ ادبیات اردو میں ان کا یہ کارنامہ ایک گراں بہا اضافہ ہے۔ اردو شعرا میں سے کوئی بھی ایسا نہیں ہے، جس نے امجد کے برابر رباعی پر طبع آزمائی کی ہو۔ اس لیے، جس طرح فارسی میں عمر خیام کو ان کی رباعیات کی وجہ سے ایک خاص مقام حاصل ہے، اردو میں امجد کو بھی ویسا مقام ملنا چاہیے۔ نمونے کے طور پر چند رباعیاں حسب ذیل ہیں:

صنعت تری ہر خار دکھا دیتا ہے — ہر غنچہ گل تیری صدا دیتا ہے
ہر اصل اصول معرفت ہے یا رب — پتہ پتہ ترا پتہ دیتا ہے

ضائع فرما نہ سرفروشی کو مری — مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آتا ہوں کفن پہن کے اب رب غفور — دھبہ نہ لگے سفید پوشی کو مری

پیک اجل خانہ خراب آتا ہے — برباد کن شیب و شباب آتا ہے
اے ملک عدم کے جانے والے، ٹھیرو — اک آبلہ پا بھی ہم رکاب آتا ہے

رخ مہر ہے، قد خط شعاعی کی طرح — ہے گلہ امت میں وہ راعی کی طرح
اس خاتم انبیا کا آخر میں ظہور — ہے مصرع آخر رباعی کی طرح

ہر گام پہ ٹھکرا کے گرا جاتا ہوں — نقش کف پا بن کے مٹا جاتا ہوں
تو بھی سنبھال میرے دینے والے — میں بار امانت میں دبا جاتا ہوں

بے فائدہ کب ہے جبہ سائی اچھی — طاعت میں نہیں ہے خود نمائی اچھی
اک سجدہ میں خاک کر دیا ہستی کو — حضرت! تم نے دیا سلائی اچھی

گردش میں یہ گرد باد آخر کب تک — طرح کون و فساد آخر کب تک
ٹوٹے گا طلسم مادیت اک دن — اضداد میں اتحاد آخر کب تک

لے لے کے خدا کے نام چلاتے ہیں — پھر بھی اثر دعا نہیں پاتے ہیں
کھاتے ہیں حرام لقمہ پڑھتے ہیں نماز — کرتے نہیں پرہیز، دوا کھاتے ہیں

کچھ وقت سے ہی بیج شجر ہوتا ہے — کچھ روز میں اک قطرہ گہر ہوتا ہے
اے بندہ ناصبور ترا ہر کام — کچھ دیر ہی ہوتا ہے، مگر ہوتا ہے

ہر چیز مسبب سبب سے مانگو — منت سے، خوشامد سے، ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو — بندے ہو اگر رب کے، تو رب سے مانگو

حواشی

۱۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۳۳۳۔

جوش ملیح آبادی

حالات زندگی: شبیر حسن خان جوش ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء کو ملیح آباد میں ایک آفریدی پٹھانوں کے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان میں عرصے سے علم و ادب کا چرچا رہا۔ ان کے پردادا نواب فقیر محمد خان گویا صاحب دیوان اور اردو نثر کی مشہور کتاب: "بستان حکمت" کے مصنف تھے۔ دادا نواب محمد احمد خان احمد بھی صاحب دیوان تھے۔ دیوان کا نام مخزن آلام رکھا۔ والد نواب بشیر احمد خان بشیر بھی شاعر تھے، اور "کلام بشیر" کے نام سے دیوان ترتیب دیا۔

جوش کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اسی زمانے میں عربی فارسی پڑھی۔ انگریزی تعلیم سیتا پور اسکول، حسین آباد اسکول "جوبلی ہائی اسکول، سینٹل ہائی اسکول اور چرچ مشن ہائی اسکول لکھنؤ میں پائی۔ ۱۹۱۳ء میں ایم اے او کالج، علی گڑھ گئے، اور وہاں کچھ دن تعلیم پائی۔ اس کے بعد ۱۹۱۴ء میں آگرہ گئے، اور سینٹ پیٹرز کالج سے سینئر کیمبرج کیا۔ ۱۹۱۸ء میں شانتی نکیتن گئے، اور وہاں چھ ماہ رہے۔

جوش ۱۹۲۵ء میں حیدر آباد دکن گئے، اور عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ میں ناظر ادب کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ وہ اس عہدے پر کوئی دس سال تک کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۴ء میں بعض وجوہ کی بنا پر انہوں نے نوکری چھوڑ دی، اور دہلی آکر رسالہ "کلیم" جاری کیا۔ جو ۱۹۳۵ء تک چلتا رہا۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۱ء تک "نیا ادب" اور "آج کل" کی ادارت کی۔ غالباً ۱۹۵۵ء یا ۱۹۵۶ء میں وہ ہجرت کر کے پاکستان آئے۔ جون ۱۹۵۸ء سے وہ ترقی اردو بورڈ، کراچی میں ادبی مشیر کی حیثیت سے ملازم ہوئے، اور اس ادارے میں اردو لغت ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ معقول تنخواہ ملتی تھی، مگر ایک معتدبہ رقم شراب کی نذر ہو جاتی تھی۔ شراب پینے کی عادت بہت پرانی تھی۔ اس کے کچھ آداب اور ضوابط تھے۔ معین وقت تھا اور تقریباً نشے کی کیفیت بھی معین تھی۔ مخصوص لوگوں کے ساتھ مختلف نسبتیں وابستہ ہوتی ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ: "جب آفتاب غروب ہونے کے قریب ہوتا ہے، تو میں پیمانہ بکف طلوع ہوتا ہوں۔" اس کا اثر سہ پہر ہی سے شروع ہو جاتا تھا، تیاریاں ہونے لگتی تھیں، اور سب تیار ہو کر بیٹھ جاتے تھے، پھر جام میں شراب انڈیلی جاتی تھی۔ ستر سال کی عمر میں بھی ان کی جوش و سرمستی کا وہی عالم تھا، جو ایام شباب

میں تھا۔ ان کی آواز میں ابھی تک وہی گونج تھی کہ عہد جوانی میں بھی اس سے زیادہ نہ تھی۔
جوش نے ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء کو انتقال کیا۔

شاعری: جوش نے نو سال کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ مکتب میں کتابوں کے حاشیوں پر شعر لکھتے تھے۔ امتحان کی کاپیوں میں شاعری کرتے تھے۔ بقول ان کے: "نو برس کی عمر سے شعر نے اپنے کو مجھ سے کہلوانا شروع کیا۔ جب میرے دوسرے ہم سن بچے پتنگ اڑاتے اور گولیاں کھیلتے تھے' اس وقت کسی گوشے میں شعر مجھ سے اپنے کو کہلوایا کرتا تھا' گھر پر ہر وقت شعرا کا مجمع ہوتا تھا۔ ادبی محفلیں گرم ہوتی تھیں۔ وحید الدین سلیم پانی پتی اکثر ملیح آباد میں جوش کے والد کے مہمان رہتے تھے اس لیے جوش کے لیے محرکات شاعری کی کمی نہ تھی البتہ ان کے ہاں انہیں ابتدا میں شعر گوئی سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے' لیکن جو فطری شاعر ہوتا ہے' اسے کوئی روک نہیں سکتا۔ وہ اپنے جذبات کے اظہار کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جوش کا بھی یہی حال تھا۔ وہ چپکے چپکے شعر کہتے تھے۔ آخر والد نے دیکھا کہ جب شاعری میں جوش کا دل لگ گیا' تو اپنے ساتھ لے جا کر مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی کے سپرد کر دیا۔ جوش پہلے شبیر تخلص کرتے تھے۔ بعد میں کسی بات سے متاثر ہو کر جوش تخلص اختیار کیا۔(۱)

جوش نے جب سے شعر کہنا شروع کیا' بہت معمولی وقفوں کو چھوڑ کر ہمیشہ شعر کہتے رہے' اور ایک سچے پجاری کی طرح شاعری کی دیوی کے چرنوں پر پھول چڑھاتے رہے۔ روزی کی خاطر نوکری کی یا کسی کے کام کرنے پر مجبور ہوئے' لیکن سب سے پہلے وہ شاعر تھے' پھر کچھ اور۔ ان کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا' لیکن جلد ہی جدید طرز کی نظمیں لکھنے لگے' اور مختلف اور متنوع موضوعات پر بے شمار اعلیٰ پائے کی نظمیں لکھیں۔ کلام کے مجموعے یہ ہیں: (۱) روح ادب' ۱۹۲۱ء (اس میں نثر بھی شامل ہے)' (۲) شاعر کی راتیں' ۱۹۳۳ء (۳) نقش و نگار' ۱۹۳۶ء (۴) شعلہ و شبنم' نظموں اور غزلوں کا مجموعہ' ۱۹۳۶ء (۵) فکر و نشاط' نظموں کا مجموعہ' ۱۹۳۷ء (۶) جنون و حکمت' رباعیوں کا مجموعہ (۷) حرف و حکایت' نظموں کا مجموعہ ۱۹۳۸ء (۸) آیات و نغمات' نظموں کا مجموعہ' ۱۹۴۱ء (۹) عرش و فرش' نظموں کا مجموعہ' ۱۹۴۴ء (۱۰) رامش و رنگ' نظموں کا مجموعہ ۱۹۴۵ء (۱۱) سنبل و سلاسل' نظموں کا مجموعہ ۱۹۴۷ء (۱۲) سیف و سبو' نظموں کا انتخاب' ۱۹۴۷ء (۱۳) سرود و خروش' نظموں کا مجموعہ' ۱۹۵۳ء (۱۴) سموم و صبا' نظموں کا مجموعہ (۱۵) طلوع فکر' مسدس منقبت میں۔ ان کے علاوہ کلام کے اور بھی کئی مجموعے زیر ترتیب تھے' جن میں سے ایک "حرف آخر" کے نام سے تھا۔ یہ ان کی طویل ترین نظم ہونے والی تھی' جسے انہوں نے ۱۹۲۱ء میں شروع کیا تھا۔ اس میں کوئی چالیس ہزار اشعار ہونے والے تھے۔

غزل: جوش کی شاعری کا آغاز جیساکہ پہلے لکھا گیا ہے' غزل سے ہوا ہے۔ انہوں نے بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں۔ ان میں ایک نیا رنگ اور انداز پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں قلبی واردات و

کیفیات کی ترجمانی ضرور ملتی ہیں' مگر وہ قدیم طرز سے ذرا مختلف ہے۔ جوش کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں یاس و حرماں نصیبی کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کا عشق ہمیشہ کامیاب رہا ہے۔ حسن پرستی میں انہیں کبھی مایوسی نہیں ہوئی۔ اس لیے وہ میریا دوسرے غزل گو شعرا کی طرح آہ و بکا اور گریہ و زاری کو اپنی شاعری کا جزو لاینفک نہیں بناتے۔ اس سلسلے میں خود ان کا بیان بڑا دلچسپ ہے۔ وہ "روح ادب" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ: "میں محبت کے معاملے میں ہمیشہ خوش قسمت رہا' اور یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں آنسو' آہیں اور سینہ کوبیاں بہت کم ہیں۔ کیونکہ یہ چیزیں ناکامی اور انفعالیت سے پیدا ہوتی ہیں' اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں۔"

ان کے کلام میں کیف و سرمستی کا عالم پایا جاتا ہے۔ عشق و محبت کے واقعات کی تفصیل' حسن کی کرشمہ سازیوں کی داستانیں نہایت خوبی سے اشعار میں جلوہ پائی ہیں' نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

اٹھا کے ناز سے شب آفریں نگاہوں کو
کسی کی سوئی ہوئی روح کو جگاتا جا

اٹھا کے عارض گلگوں سے دو گھڑی کو نقاب
نظر سے ارض و سما کا حجاب اٹھاتا جا

گر التفات کا یارا نہیں تو مست خرام
جبیں جوش پہ ٹھوکر ہی اک لگاتا جا

مری حیات کو بھی کر شگفتگی سے دوچار
تبسم سحر و حسن یار کی سوگند

بتا بکھرتی ہے کس طرح زلف شانہ پہ
نزول زحمت پروردگار کی سوگند

دیر سے منتظر ہوں میں' بیٹھ نہ یوں حجاب میں
تاروں کی چھاؤں میں در آ میرے دل خراب میں

ساقی دل نواز نے بھر نظام انجمن
ہم کو کیا ہے ہوشیار میکدہ شباب میں

بزم طرب میں جوش اگر لحن سے میں غزل پڑھوں
پردوں سے لو نکل پڑے' آگ لگے رباب میں

یوں نہ چھیڑو کہ ہاتھ سے بجھ کر
پھر بت. کم کو یاد آئیں گے

دل پہ وہ زخم کھائے ہیں کہ نہ پوچھ
لطف بھی وہ اٹھائے ہیں کہ نہ پوچھ
عشق کی بے خودی کے عالم میں
ہم نے وہ بھید پائے ہیں کہ نہ پوچھ

جو باخبر تھے وہ مسکرائے' جو بے خبر تھے وہ کچھ نہ سمجھے
اٹھا کے بیگانہ وار آنکھیں کیا جو مجھ سے خطاب تو نے

اے دیدہ بے پرور نے نرگس مخمور
چھلکا ہوا یہ ساغر دل کس کے لیے ہے
اے تجھ پہ فدا چشمک خورشید جہاں تاب
رخ پر یہ تبسم کا اثر کس کے لیے ہے
اے خود سے الجھتی ہوئی بدمست جوانی
ہر سانس میں یہ زیر و زبر کس کے لیے ہے

نظمیں: جوش کی شاعری کا اہم موضوع حسن و عشق ہے۔ انہوں نے اس کے مختلف پہلوؤں کو حسن و عشق غزل میں پیش کیا ہے لیکن اس کی تفصیل و جزئیات خاص طور پر ان کی نظموں میں ملتی ہیں۔ وہ حسن کے شیدائی ہیں۔ یہ ان کو ہر حال میں متاثر کرتا ہے۔ ان کی نگاہیں ہمیشہ اس کی جستجو میں لگی رہتی ہیں۔ حسن جہاں بھی ہو' وہ اس کو دیکھ لیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس حسن کی کامل ترین شکل عورت ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں صنف نازک کا بیان بڑی تفصیل اور جزئیات کے ساتھ ملتا ہے۔ وہ اس کے ایک ایک پہلو کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس کی اچھی مثال ان کی نظم "جنگل کی شہزادی" میں ملتی ہے:

کانوں پہ خوبصورت ایک بالی پڑی ہے
دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی ہے
زاہد فریب' گل رخ' کافر دراز مژگان

سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر
نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا، فسوں گر
کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو
سرو چمن، سہی قد، رنگین، ہماں، خوش رو
گیسو کمند، مہ وش، کافور نام قاتل
نظارہ سوز، دل کش، سرمست، شمع محفل
ابرو ہلال میگوں، جاں بخش، روح پرور
نسریں بدن، پری رخ، سیمیں عذار، دلبر
آہو نگاہ، نورس، گلگوں، بہشت سیما
یاقوت لب، صدف گوں، شیریں، بلند بالا
غارت گر تحمل، دل سوز، دشمن جاں
پروردہ مناظر، دوشیزہ بیاباں
گلشن فروغ، کمسن، مخمور ماہ پارا
"دلبر کہ درکف او موم است سنگ خارا"
ہر بات اک افسوں، ہر سانس ایک جادو
قدسی فریب مژگاں، یزداں شکار گیسو
صحرا کی زیب و زینت، فطرت کی نور دیدہ
برسات کے ملائم تاروں کی آفریدہ
چہرے پہ رنگ تمکیں، آنکھوں میں بے قراری
ایمائے سینہ کوبی، فرمان بادہ خواری
لوہا تپانے والی جلووں کی ضو فشانی
سکے بٹھانے والی، اٹھتی ہوئی جوانی
ڈوبے ہوئے سب اعضا حسن مناسبت میں
پالی ہوئی گلوں کے آغوش تربیت میں
حسن ازل ہے غلطاں شاداب پنکھڑی میں
یا جان پڑ گئی ہے جنگل کی تازگی میں
حوریں ہزار دل سے قربان ہو گئی ہیں
رنگینیاں مٹ کر انسان ہو گئی ہیں

شباب کا ذکر: جوش کے ہاں حسن کے ساتھ ساتھ شباب کا بھی ذکر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ حسن کے ساتھ شباب اور شباب کے ساتھ حسن کا بیان انہوں نے اس انداز سے کیا ہے کہ ان کو شاعر شباب کا نام دیا گیا ہے۔ ان کے خیال میں شباب کے بغیر حسن کو کوئی دیکھ ہی نہیں سکتا۔ شباب انسان میں صحیح احساس حسن پیدا کرتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے:

جس حسن دلفریب پہ یوں دھن رہا ہے سر
تیری ہی بے خبر وہ نگاہ شباب ہے

محاکات: جوش کی نظموں کی بڑی خصوصیت محاکات کی خوبی ہے۔ بعض لوگوں کے خیال میں میر حسن کو چھوڑ کر اردو کے کسی شاعر نے اتنی دقیق اور لطیف محاکات پیش نہیں کیں۔ اس کی اچھی مثال ان کی نظم: "جنگل کی شاہزادی" ہے، جس کا اقتباس اوپر پیش کیا گیا ہے، ان کی اور ایک نظم "ناز کی نیازمندی" کے چند اشعار دیکھئے:

لو، آ گیا وہ دعوت ایماں لیے ہوئے
شانوں پہ کافر زلف پریشاں لیے ہوئے
بکھرائے مصحف رخ رنگیں پہ کاکلیں
کافر گھٹا کی چھاؤں میں قرآں لیے ہوئے
رک جائے جس کے سامنے طغیانیوں کی سانس
چہرے پہ وہ شباب کا طوفاں لیے ہوئے
رخسار میں جلائے ہوئے شمع اختلاط
آنکھوں میں التفات فراواں لیے ہوئے
چہرے پہ صبح عشق و جوانی کی سرخیاں
آنکھوں میں شام خواب پریشاں لیے ہوئے
آنکھوں میں عزم جامہ دری، دل میں خوف خلق
پلکوں میں پارہ پارہ گریباں لیے ہوئے
خود دوش پہ اٹھائے ہوئے کائنات درد
ہر درد کائنات کا درماں لیے ہوئے
ناز جہاں یار ہے، اب تشنہ نیاز
اٹھ جوش، اٹھ متاع دل و جاں لیے ہوئے

محاکات کا ایک لازمی جز منظر نگاری ہے۔ جوش نے فطرت کے مختلف مناظر پر بڑی اچھی نظمیں لکھی ہیں، چنانچہ "برسات کی شفق"، "برسات کی پہلی گھٹا"، "شام اور اس کی بزم آرائیاں"، "بھری برسات کی روح"، "بدلی کا چاند"، "چاندنی"، "البیلی صبح" وغیرہ کے عنوان سے ان کی سب نظمیں منظر نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔ "برسات کی شفق" کے اشعار ہیں:

یہ شفق ہے یا فراز چرخ پر عکس چمن
یا تصور میں کسی گل پیرہن کا بانکپن
یا غریب خستہ جاں کے قلب میں یاد وطن

یہ شفق ہے عارض جاناں پہ یا موج شباب
خواب گاہ خسرو خاور کا یا زریں حجاب
روح انسانی کا یا بھولا ہوا جنت کا خواب

"شام کی بزم آرائیاں" میں لکھتے ہیں:

جھٹپٹا ہونے لگا، تاریکیاں چھانے لگیں
بدلیاں جنگل میں اک وحشت سی برسانے لگیں
صبح کی رنگینیاں خواب پریشاں ہوگئیں
ظلمتیں غمگیں فضا میں بال بکھرانے لگیں
پھول کملائے چراگاہوں کا رنگ اڑنے لگا
ساحل خاموش پر مایوسیاں چھانے لگیں

جذبات نگاری: جوش کے ہاں جذبات نگاری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے انسانی موضوعات پر بعض بڑی ہی دلکش نظمیں لکھی ہیں، جن سے ان میں ان کی جذبات نگاری اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ ان میں کہیں بچپن کی حسین یادیں ہیں، کہیں نوجوانی کی شادمانیاں ہیں، کہیں بڑھاپے کی ناکامیاں اور محرومیاں، مثلاً "بن باسی بابو" جوش کی مشہور نظم ہے۔ اس میں انہوں نے ریلوے کے ملازمین کے دلی جذبات کو محسوس کر کے ان کی ترجمانی یوں کی ہے:

کاش جا کر بابوؤں سے جوش یہ پوچھے کوئی
جنگلوں میں کٹ رہی ہے کس طرح کی زندگی
پائی تھی کس شہر میں تعلیم، رہتے تھے کہاں
ساتھ کے کھیلے ہوؤں کا یاد ہے نام و نشاں
کس جگہ طالع ہوئی تھی نوجوانی کی سحر
روز و شب کی صحبتوں میں عمر ہوتی تھی بسر

رات دن رہتا تھا جن کی رونقوں سے دل کو کام
یاد ہیں کیا اب بھی ان مڑتی ہوئی گلیوں کے نام
سچ کہو، اٹھتے ہیں جب بادل اندھیری رات میں
جب پپیہا کوک اٹھتا ہے بھری برسات میں
شب کو ہوتا ہے گھنے جنگل میں جب بارش کا زور
سائباں بھیگی ہوئی راتوں میں جب کرتا ہے شور
روح تو اس وقت فرط غم سے گھبراتی نہیں
تم کو اپنے عہد ماضی کی تو یاد آتی نہیں

انقلابی شاعری: جوش انقلابی شاعر بھی کہلاتے ہیں، وہ آزادی کے پرستار اور مساوات کے حامی ہیں۔ غلامی سے وہ نفرت کرتے ہیں، وہ ایسی زندگی کو برداشت نہیں کرسکتے، ایسا ماحول انہیں گوارا نہیں، جس میں آزادی اور مساوات نہ ہو، انہوں نے برصغیر کا دور غلامی اپنی آنکھوں سے دیکھا، غیر ملکی اقتدار نے نفرت اور فرقہ پرستی کا جو بیج اس سرزمین میں بویا تھا، اس کے نتائج ان کے سامنے تھے۔ ان میں انقلابی رجحان ان ہی حالات کی پیداوار ہے، چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

لیکن چوں کہ وہ بڑے جذباتی شاعر ہیں، اس لیے ان کی انقلابی شاعری میں بھی جذباتیت نمایاں ہے۔ ان کی اسی جذباتیت کا نتیجہ ہے کہ ان کے انقلاب کا نعرہ بقول بعضے: ایک ہنگامہ بن کر رہ گیا ہے:

اکسائے میرا شعر اگر جذبہائے جنگ
پیدا ہو آبگینے کے اندر مزاج سنگ
خرمن میں میرا شعر اگر کج کرے کلاہ
خس تند بجلیوں سے لڑانے لگے نگاہ
آہن کے جوہروں سے ٹپکنے لگے شراب
پیری کی ہڈیوں میں مچلنے لگے شباب
تجھ کو یقیں نہ آئے گا اے دائمی غلام
میں جا کے مقبروں میں سناؤں اگر کلام
خود موت سے حیات کے چشمے ابل پڑیں
قبروں سے سر کو پیٹ کے مردے نکل پڑیں

میرے رجز سے لرزہ براندام ہے زمیں
افسوس تیرے کان پہ جوں رینگتی نہیں

تو چپ رہا' زمیں ہلی' آسماں ہلا
تجھ سے تو کیا' خدا سے کروں گا میں یہ گلا

ان بزدلوں کے حکم پہ شیدا کیا ہے کیوں
نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں

اسلامی' قومی اور سیاسی نظمیں : جوش نے اسلامی' قومی اور سیاسی موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں انہوں نے علامہ اقبال کی تقلید کی ہے' اور بہت حد تک انہیں اس میں کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے :

صحن حرم میں گرم ہوئی بزم آذری
کاشانہ خلیلؑ کے درباں کو کیا ہوا

اب آستان کفر پہ ہیں سجدہ ریزیاں
حیراں ہوں کہ مرد مسلماں کو کیا ہوا

سینے میں اس گروہ کے کیوں اڑ رہی ہے خاک
گنج حدیث و دولت قرآں کو کیا ہوا

شان جلال حیدرؓ و حمزہؓ کدھر گئی
روح نیاز بوذرؓ و سلماںؓ کو کیا ہوا

ظرف حسینؓ ہے نہ ثبات ابوترابؓ
عزم بلند و صبر فراواں کو کیا ہوا

آنکھیں دکھا رہے ہیں ستارے خدا کی شان
اے آسماں مہر درخشاں کو کیا ہوا

لیکن ان کا یہ رنگ وقتی اور عارضی تھا' جو بعد میں مٹ گیا' مثلاً حرف و حکایت خود جوش ہی کے قول کے مطابق ان کی "کفر و بغاوت کی شاعری" کو پیش کرتی ہے۔ اس میں وہ علامہ اقبال کے بالکل ضد بن جاتے ہیں : (۱)

جب کبھی بھولے سے اپنے ہوش میں آتا ہوں میں
دیر تک بھٹکے ہوئے انسان پر روتا ہوں میں

اقتضائے وقت سے تھا کل جو اک خاص رواج
ارتقائے وہم سے وہ دولت ایماں ہے آج

اب بھی عین عقل ہے، ماضی کا ہر وہم و قیاس
کل کے "جو جو" نے پہن رکھا ہے ماضی کا لباس
جس کی انگلی تھام کر بچپن اٹھاتا تھا قدم
آج بھی محتاج ہیں بچپن کی اس دایا کے ہم

ایشیا والو، یہ آخر کس خدا کی مار ہے
کل جو گھٹی پی تھی اس پر آج تک اصرار ہے
یہ مسلمان ہے، وہ ہندو، یہ مسیحی، وہ یہود
اس پہ یہ پابندیاں ہیں اور اس پر یہ قیود

قصر انسانی پہ ظلم و جہل برساتی ہوئی
جھنڈیاں کتنی نظر آتی ہیں لہراتی ہوئی
کوئی اس ظلمت میں صورت ہی نہیں ہے نور کی
مہر ہر دل پر لگی ہے اک نہ اک دستور کی

گھٹتے گھٹتے مہر عالم تاب سے تارا ہوا
آدمی ہے مذہب و تہذیب کا مارا ہوا
کچھ تمدن کے خلاف، کچھ دیں کے فرزند ہیں
قلزموں کے رہنے والے بلبلوں میں بند ہیں

تشبیہات و استعارات : جوش تشبیہات و استعارات کے بڑے ماہر ہیں۔ ان کی تشبیہات و استعارات میں مقامی اثر ہوتا ہے۔ وہ زیادہ تر اس مقصد کے لیے ان ہی چیزوں کو چنتے ہیں، جو عام مشاہدے میں آتی ہیں، اور اپنی معنویت اور خصوصیت کی وجہ سے شعر کی جان بن جاتی ہیں۔ بعض اوقات جوش تشبیہات و استعارات ہی سے پوری فضا کو ایک مکمل تصویر بنا دیتے ہیں، اس انداز بیان سے ان کا مفہوم اس قدر واضح اور دلکش ہو جاتا ہے کہ اس میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا ہمسر نظر نہیں آتا۔ ان کی ان تشبیہات و استعارات میں ایک خاص جدت اور ندرت پائی جاتی ہے۔ مثلاً :

آج تو فاختہ کی نرم آواز
ہے کچھ اس طرح غرق سوز و گداز
جیسے پیری میں یاد طفلی آئے
جیسے جل جل کے شمع بجھ جائے

جیسے یعقوب غرق شیون میں
جیسے سیتا کی جستجو بن میں

شب کو جس طرح دل میں درد اٹھے
بیوگی نو عروس کی جیسے

شام کو زیر سایہ کہسار
جیسے وادی میں دھیمی دھیمی پھوار

جیسے جو بر نہ آئی ہو وہ مراد
جیسے بچھڑے ہوؤں کی دل میں یاد

جیسے اشکوں کی لہر سینے میں
پانی آنے لگے سنیسے میں

جیسے سسرال میں کوئی لڑکی
دیکھ کر بدلیوں کو ساون کی

صبح پنگھٹ کی نیم کے نیچے
ماکے کی گھٹائیں یاد کرے

فراق گورکھ پوری

حالات زندگی: رگھوپتی سہائے فراق ۱۸۹۶ء میں گورکھ پور میں پیدا ہوئے۔ والد منشی گورکھ پرشاد عبرت نامور وکیل اور اچھے شاعر تھے۔ فراق کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ جب سات سال کی عمر ہوئی' تو انگریزی تعلیم کے لیے اسکول میں داخل ہوئے۔ بہت ذہین تھے۔ ہر درجے میں امتیاز کے ساتھ پاس ہوتے رہے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد آئے۔ میور سنٹرل کالج' الہ آباد سے بی اے پاس کیا۔ آئی سی ایس کے لیے نامزد ہوئے لیکن انہوں نے وہ عہدہ قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ کانگرس میں شرکت کر کے ملک کی سیاست میں عملاً حصہ لینے لگے۔ حکومت وقت نے دوسرے سیاسی کارکنوں کے ساتھ ان کو بھی جیل میں ڈال دیا۔

۱۹۲۷ء میں فراق کی قید سے رہائی ہوئی' تو وہ پہلے کرسچن کالج' لکھنؤ میں ملازم ہوئے' کچھ دن وہاں کام کیا۔ اس کے بعد سناتن دھرم کالج' کانپور میں اردو پڑھانے کے لیے بلا لیے گئے۔ اس دوران میں انہوں نے انگریزی میں ایم اے کا امتحان پاس کر لیا' اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرار مقرر ہوگئے۔ ۱۹۶۰ء میں ریٹائر ہوئے' اور الہ آباد ہی میں قیام کیا۔

شاعری: فراق کے والد شاعر تھے۔ اس لیے گھر میں شعر و شاعری کا چرچا رہتا تھا۔ ان میں بھی اس کا ذوق پیدا ہوا لیکن اس میں جلا اس وقت ہوئی جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد آئے۔ وہاں شعر و سخن کا چرچا خوب تھا۔ اس شاعرانہ ماحول کا اثر ان کی طبیعت پر پڑا۔ اس پر پروفیسر ناصری کی دلکش صحبتوں نے ان میں شاعری کے ذوق کو اور بڑھا دیا۔ جب بی اے میں تھے' تو پہلی

مرتبہ غزل لکھ کر پروفیسر ناصری کو دکھائی۔ پروفیسر موصوف نے نہ صرف غزل پر اصلاح دی' بلکہ اردو اور اس کے اصول پر باقاعدہ لکچر دیے۔ پروفیسر ناصری کے بعد فراق نے وسیم خیر آبادی سے اصلاح لی۔ وہ جیل گئے' تو وہاں بھی شعر و شاعری کا سلسلہ جاری رہا۔ وہاں ان کو مختلف شعرا اور علم دوست لوگ ملے۔ مداح' عارف' ہنسوی' حکیم آشفتہ' مولانا محمد علی جوہر' مولانا حسرت موہانی' مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ جیسے مشاہیر سے صحبتیں رہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

اہل زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

فراق نے غزل' نظم اور رباعی تینوں اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ ان کے کلام کے مجموعے یہ ہیں:

(۱) شعلہ ساز (۲) روح کائنات (۳) رمز و کنایات (۴) روپ۔

فراق نے اگرچہ غزلیں' نظمیں اور رباعیاں سب ہی کہی ہیں' لیکن بنیادی طور پر وہ ایک غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں امیر مینائی کا رنگ جھلکتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد میر کے کلام کا اثر نمایاں ہوا۔ اس سے بھی آگے چل کر خود ان کا اپنا ایک رنگ پیدا ہوگیا' جس میں الفاظ کی تلاش' فقروں کی برجستگی اور مضمون و بیان کی ہم آہنگی خاص طور سے ظاہر ہیں۔

"شعلہ ساز" کے دیباچے میں فراق نے فانی کے کلام سے اپنے کلام کا مقابلہ کر کے لکھا ہے'
"فانی کے ہاں فنی محاسن کے ساتھ پرخلوص گریہ و زاری ہے' شکوہ محبوب' شکوہ روزگار ہے اور میرے یہاں حیات و کائنات کی ہم آہنگی' ان کی رمزیت اور ان کی لامحدود معنویت کا احساس ہے۔ فانی کے ہاں جتنا ہی شدید کرب و الم ہے' میرے یہاں اتنا ہی شدید سوز و گداز ہے' اور ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے۔ میں شاعری میں باوجود اضطراب اور ہیجان کے سکون اور شفا کا قائل ہوں۔"

اس سے شاعری کے بارے میں فراق کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں حیات و کائنات کی لامحدود معنویت نئے نئے انداز سے اپنا جلوہ دکھاتی نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کی وسعتوں کے شاعر ہیں۔ دوسرے شعرا کی طرح حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلو فراق کی غزل کے اہم موضوعات ہیں' لیکن انہوں نے ان کا مطالعہ ایک مخصوص زاویے سے کیا ہے' اور ان کے نئے گوشوں کا سراغ لگایا ہے۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراق
مہرباں نامہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اس کو خلوت میں حیا آئے تو کیا   وہ تو خود اک شرم ہے، شرمائے کیا

باد بہار بے قرار، روح بہار وجد میں
گیسوؤں کی لپٹ تو دیکھ، مسکی ہوئی ہنسی تو دیکھ

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ، اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

شاید کچھ اس میں شوخی بیگانگی بھی ہے
ربط نہاں وہ آج بڑھائے ہوئے سے ہیں

زہے وہ موج تبسم، وہ آج جب گزرے
نظر بچائے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

جب تیری یاد نہ تھی، جب ترا احساس نہ تھا
ہم تو اس کو بھی محبت کا زمانہ سمجھے

وہ صبح وصل، اول تو نہ اٹھنا ان نگاہوں کا
مگر جس وقت اٹھ جانا، تو پھر اک داستان ہونا
وہ شان بدگمانی جان و ایمان محبت تھی
یہ بھولے گا ترا وہ کچھ جھجک کر مہربان ہونا

تمہیں نے باعث غم بارہا کیا دریافت
کہا تو روٹھ گئے یہ بھی کوئی بات ہوئی

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے' ایسا بھی نہیں

بقول ڈاکٹر عندلیب شادانی: یوں تو فلسفہ' سیاست' اخلاق اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل سب ہی ہماری توجہ کے مستحق ہیں' لیکن مینائے غزل صہبائے محبت ہی کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ فراق غزل میں مزید وسعت کے خواہاں ہیں۔ ان کے خیال میں اس میں مناظر فطرت' مسائل حیات' دنیا کے اور واقعات اور دنیا کی رنگارنگی سب ہی کچھ ہونا چاہیے۔ اس لیے انہوں نے غزل کی شاعری میں ان باتوں کا لحاظ رکھا ہے۔ کچھ اشعار دیکھیے:

زندگی کیا ہے آج سے اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

نظام دہر ترا حال یہ کیوں دگرگوں ہے
ابھی مزاج جنوں میں فساد بھی تو نہیں

معمورے کا معمورہ' ویرانے کا ویرانہ
میں جیب گلستاں ہوں' داماں بیاباں ہوں

بہت لطیف اشارے ہیں دور حاضر کے
کچھ آج اہل سکوں بھی ہیں تلملائے ہوئے

نہ کر پس ماندگان سے ذکر منزل
ابھی تو ہے غبار کارواں دور
قفس والوں کی بھی کیا زندگی ہے
چمن دور' آشیاں دور' آسماں دور
ذرا صبر اے حیات دور حاضر
نہیں اتنی بھی مرگ ناگہاں دور

چھلکتے درد' کھلے چہرے' مسکراتے اشک
سجائی جائے گی اب طرز نو سے بزم حیات

ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے
کہ اس کے بعد نہ پھر لے گی کروٹیں یہ زمیں

منزلیں گرد کی مانند اڑ جاتی ہیں
وہی انداز جہاں گزران ہے کہ جو تھا

نظام دہر کیا ہو' آسماں کیا ہو' زمیں کیا ہو
جنوں کے بھیس میں کوئی اگر ہوشیار ہو جائے
فراق اک نالہ بیتاب' کب تک یاس و مجبوری
نقاب شام غم الٹے سحر بیدار ہو جائے

غم حیات وہی' دور کائنات وہی
جو زندگی نہ بدل دے' وہ زندگی کیا ہے

سیل سکوں نما ہے یا طرز خرام انقلاب
چڑھتی ہوئی ندی کا آج عالم کم روی بھی دیکھ

فراق کی غزلوں میں فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے غزل کے کچھ نئے اسالیب وضع کیے ہیں' نئی علامتیں اور نئے اشاروں کی تخلیق کی ہے۔ ان کے ہاں غزل کی قدیم روایات کے اثرات بہت کم ہیں' بلکہ انہوں نے ایک نئی روایت کی طرح ڈالی ہے۔ ان کا انداز ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ فنی اعتبار سے ان کی غزلوں میں بعض ایسی جدتیں ہیں' جو انہیں کے ساتھ مخصوص ہیں دیکھئے:

حسن کی نرمیوں نے لو دے دی
مسکرانا ترا ہے یاد مجھے

اک فسوں سامان نگاہ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

ہر سانس کوئی مہکی ہوئی نرم سی لے ہے
لہراتا ہوا جسم ہے یا ساز ہے لرزاں
یا مدبھری پروائی میں رس ڈول رہا ہے
یا مست اداؤں میں ہے اک لہر سی رقصاں
تو پاس سے گزرا کہ لپٹ مشک کی آئی
بچتی ہوئی نظریں تھیں کہ آہو تھے گریزاں
یہ رنگ و بوئے بدن ہے کہ جیسے رہ رہ کر
قبائے ناز سے کچھ شعلہ سا لپک جائے

چاند کی کرنیں تیری نگاہیں
امرت کی برکھا تیری باتیں

بھینی بھینی نگاہ کی خوشبو
مہکی مہکی ان آنکھوں کی باتیں

شرم و حیا کم ہوتے ہوتے حسن پہ وہ جوبن آیا
جیسے گھٹا کے چھٹتے چھٹتے چاندنی رات نکھر آئے

کس کے پاؤں کی چاپ ہے دنیا
کون ہے صبح ازل سے خراماں

جھپکا رہی ہے دیر سے آنکھیں ہوائے دہر
کون و مکاں کو نیند سی کچھ آ رہی ہے آج

شام بھی تھی دھواں، حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

حفیظ جالندھری

حالات زندگی: ابوالاثر حفیظ جالندھری ۱۴ جنوری ۱۹۰۰ء کو جالندھر میں ایک متوسط الحال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شمس الدین حافظ قرآن تھے' اور فوج کو وردیاں مہیا کرنے کا دھندا کرتے تھے۔ حفیظ نے پہلے مسجد میں قرآن شریف پڑھا۔ پھر مختلف مقامی اسکولوں میں تعلیم پاتے رہے۔ نو عمری ہی میں شعر کی لگن لگ گئی تھی۔ والدین نے اس شغل سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ مارا پیٹا بھی' لیکن اس سرزنش اور ملامت کے باوجود وہ عروس شاعری کی مشاطگی سے باز نہ آئے۔ ایسے عالم میں اسکولوں میں سبق پڑھنا معلوم' چنانچہ آٹھویں جماعت ہی سے اسکول چھوڑنا پڑا۔ آگے چل کر صحافت کا مشغلہ اختیار کیا۔ پہلے ۱۹۲۲ء میں رسالہ "اعجاز" جاری کیا لیکن پانچ ماہ کے بعد وہ بند ہو گیا۔ پھر لاہور آ کر "شباب اردو" کی ادارت سنبھالی۔ ان ہی ایام میں سر شیخ عبدالقادر' بیرسٹرایٹ لا کی نظر شفقت ان پر پڑی' جو ان کی آئندہ زندگی میں بڑی ممد معاون ثابت ہوئی۔ رسالہ "شباب اردو" کے بعد "ہزار داستان" سے ان کا تعلق ہوا۔ اس سے تعلق منقطع ہوا' تو انھوں نے "پھول" اور "تہذیب نسواں" میں کام کیا۔ ۱۹۳۸ء میں ان کی صحت بہت خراب ہو گئی تھی۔ ڈاکٹروں نے علاج معالجے کے لیے ملک سے باہر جانے کا مشورہ دیا۔ سر شیخ عبدالقادر نے جو ان دنوں لاہور آئے ہوئے تھے' ان کو انگلستان جانے پر آمادہ کیا۔ وہاں کوئی سال بھر رہ کر لاہور واپس آئے۔ انگلستان کے دوران قیام میں ان کو مغربی تہذیب اور تمدن کا غائر مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔

شاعری: حفیظ کو شاعری کا شوق' جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے' بچپن ہی سے تھا لیکن اس کا باقاعدہ آغاز ۱۹۱۱ء میں گیارہ سال کی عمر میں غزل گوئی سے ہوا' اور رفتہ رفتہ اس میں انہماک اس قدر بڑھتا گیا کہ "شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا' اور ایک راہ قائم کر کے اس پر مستعدی سے گامزن ہوئے اور اخیر عمر تک اسی ڈگر پر رواں رہے۔"

حفیظ نے آغاز شاعری میں اپنا کلام جالندھر ہی کے فارسی شاعر مولانا غلام قادر گرامی کو بھیجا' جو اس وقت حیدر آباد دکن میں تھے۔ مولانا گرامی نے ان کے کلام کی تعریف کی' اور لکھا:

"گرامی فارسی کا شاعر ہے' اردو سے بہت دور ہے' اور حفیظ کو صرف یہ مشورہ دیتا ہے' کہ وہ

اپنے کلام کو بار بار خود ہی ناقدانہ نگاہ سے دیکھا کرے۔" حفیظ اس مشورے پر برابر عمل کرتے رہے لیکن جب مولانا گرامی جالندھری واپس آئے، تو ان کی خدمت میں حاضر ہو کر باقاعدہ شاگرد ہو گئے۔

حفیظ کا پہلا مجموعہ کلام "نغمہ زار" غالباً ۱۹۲۵ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس میں ان کی ۱۹۲۵ء تک کی غزلیں، نظمیں اور گیت شامل ہیں۔ یہ گویا ان کی شاعری کے پہلے دور کا کلام ہے، جو ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۲۵ء تک ۱۴ سال پر محیط ہے۔ اس دور کی غزلوں میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں، جو دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں ملتی ہیں۔ زبان بہت صاف اور سادہ ہے، اور طرز ادا بھی بڑا شائستہ ہے۔ نمونہ یہ ہے:

ایمان شکن آنکھیں دل میں ہیں، دل ان میں ہے
بت خانے میں کعبہ ہے، کعبے میں ہے بت خانہ

اب میری خطاؤں پر کہہ دیتے ہیں وہ ہنس کر
سودائی ہے، سودائی، دیوانہ ہے، دیوانہ

مدت سے لئے پھرتا ہوں اک سجدہ بیتاب
ان سے کوئی پوچھے، وہ خدا ہیں کہ نہیں ہیں

اظہار حقیقت کوئی دشوار نہ کر دے
پابند رسوم رسن و دار نہ کر دے

اے داور حشر، اس سے نہ کر پرسش ایمان
انکار کا عادی کہیں، انکار نہ کر دے

لیکن حفیظ کے اس دور کے کلام میں غزلوں سے زیادہ ان کی نظمیں اور گیت بہت پر کیف اور وجد آور ہیں۔ نظموں میں "کرشن کنھیا"، "جلوہ سحر"، "ابھی تو میں جوان ہوں"، "چاند کی سیر"، "برسات"، "تاروں بھری رات" اور "سرود ستان" خاص طور پر قابل داد ہیں۔ ان نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی سرمستی اور سحر انگیز موسیقی اور ترنم ہے۔ ہر نظم میں شباب کا نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے۔ ہر جگہ شباب کی شور انگیزی اور سرمستی نمایاں ہے۔ اس سلسلے کی اور ایک اہم خصوصیت حفیظ کی نیچرل شاعری ہے۔ اس رنگ میں وہ اپنے ہم عصر شعرا میں سے بہتوں سے آگے ہیں۔ اس میں انہوں نے مقامی رنگ کو قائم رکھا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

"سرود ستان"

شراب خانہ ہے بزم ہستی ہر ایک ہے محو عیش و مستی
مل بنی دے پرستی؟ ارے یہ ذلت' ارے یہ پستی
شمار رندا نہ کر' بچے جا
اگر کوئی تجھ کو ٹوکتا ہے شراب پینے سے روکتا ہے
سمجھ اسے' ہوش میں نہیں ہے خرد کے آغوش میں نہیں ہے
تو اس سے جھگڑا نہ کر' بچے جا
خیال روز حساب کیسا ثواب کیسا' عذاب کیسا
بہشت و دوزخ کے یہ فسانے خدا کی باتیں' خدا ہی جانے
فضول سوچا نہ کر' بچے جا
نہیں جہاں میں مدام رہنا تو کس لیے تشنہ کام رہنا
گرہ میں جو کچھ ہے زر' لٹا دے بس آج ہی سارا گھر لٹا دے
خیال فردا نہ کر' بچے جا
تجھے سمجھتے ہیں اہل دنیا "خراب خستہ" ذلیل و رسوا
نہیں عیاں ان پہ حال تیرا کوئی نہیں ہم خیال تیرا
کسی کی پرواہ نہ کر' بچے جا

"چاند کی سیر" کا ایک بند یہ ہے:

عطر بیز لالہ زار
نغمہ بیز جوئبار
حشر خیز آبشار
کیف موج بے قرار
چاندنی میں کوہسار
تھا بہار در بہار
میں بہ شان کردگار
دیکھتا چلا گیا

"ابھی تو میں جوان ہوں" کا آخری حصہ دیکھئے:

وہ راگ چھیڑ مطربا
طرب فزا' الم ربا
اثر صدائے ساز کا
جگر میں آگ دے لگا

ہر ایک لب پہ ہو صدا
نہ ہاتھ روک ساقیا
پلائے جا' پلائے جا
ابھی تو میں جوان ہوں

منظر کشی کے سلسلے میں اشنان کی تصویریں یوں کھینچتے ہیں:

کنارِ گنگ برہمن جواں پیر و مرد و زن
چڑھا کے دیوتا کو جل
وہ جھک رہے ہیں سر کے بل
وہ ساڑیوں کو باندھ کر نہا رہے ہیں گلبدن
بروئے آب سربسر کھلا ہوا ہے اک چمن

برسات کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے سیمیں تنوں نے برق انگنوں نے
گیت ان کے پیارے میٹھے رسیلے
ہلکی صدائیں سادہ لوائیں
گل پیرہن ہیں غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا الھڑ پنے سے
آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے

"نغمہ زار" کے علاوہ حفیظ نے اس دور میں "بہار کے پھول" اور "پھول مالا" کے نام سے اور دو مجموعے شائع کیے، جن میں بچوں کے لیے نظمیں اور گیت شامل ہیں۔"

۱۹۲۵ء کے بعد سے حفیظ کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ "شاہنامہ اسلام" ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں اور دوسری جلد ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کی باقی پانچ جلدیں بعد میں شائع ہوئیں۔ اس کتاب نے حفیظ کو دنیائے ادب اور دنیائے اسلام میں ایک خاص مقام بخشا ہے۔ حفیظ نے اپنے مذہبی جذبات سے متاثر ہو کر اسلام کی گزشتہ عظمت و خدمات کو از سرِ نو دنیا کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں شاعرانہ حیثیت سے وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بیانیہ شاعری اور وہ بھی تاریخی اور روایتی واقعات کو نظم کرنا اور خشکی و ثقالت سے دامن بچا کر چلنا آسان کام نہیں۔ فنی مہارت کے ساتھ ساتھ اس

کام کے لیے ایک خاص آن بان کی ضرورت ہے۔ حفیظ قابل ستائش ہیں کہ وہ بڑی خوبی سے اس مہم کو سر کر گئے ہیں۔ تمام کلام میں شعریت نمایاں ہے۔ اسلامی جوش جابجا زور و فخر کی لہر بھی دوڑا دیتا ہے، جس سے کلام میں ایک عظمت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے، واقعات دلچسپ ہو جاتے ہیں اور جذبات پر اثر۔ ایک دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

ولادت آنحضرت صلعم:

تبسم ہی تبسم تھے نظارے لالہ زاروں کے
ترنم ہی ترنم تھے کنارے جوئباروں کے

ندا آئی، دریچے کھول دو ایوان قدرت کے
نظارے خود کرے گی آج قدرت شان قدرت کے

ہوا عرش معلی سے نزول رحمت باری
تو استقبال کو اٹھی حرم کی چار دیواری

مبارک باد بیواؤں کی حسرت زا نگاہوں کو
اثر بخشا گیا نالوں کو، فریادوں کو، آہوں کو

ضعیفوں، بے کسوں، آفت نصیبوں کو مبارک ہو
یتیموں کو، غلاموں کو، غریبوں کو مبارک ہو

بصد انداز یکتائی بغایت شان زیبائی
امین بن کر امانت آمنہ کی گود میں آئی

ہجرت کی رات:

سفینہ مہر کا جس دم شفق کے خون میں ڈوبا
کیا تاریکیوں نے دن پہ چھا جانے کا منصوبہ

نہیں تھا دامن کعبہ پہ زمزم اشک جاری تھا
چٹانیں دم بخود تھیں، وادیوں پر ہول طاری تھا

نظر آتی تھیں چاروں سمت تلواریں ہی تلواریں
اندھیرے میں چمک اٹھتی تھیں بجلی کی طرح دھاریں

وہ ڈراتا ہوا، وحدت کا دم بھرتا ہوا نکلا
تلاوت سورہ یٰسین کی کرتا ہوا نکلا

کھنچی ہی رہ گئیں خونریز و خون آشام تلواریں
کسی نے کھینچ دی ہوں جس طرح کاغذ پہ تصویریں

"شاہنامہ اسلام" کے علاوہ حفیظ کے کلام کا اور ایک مجموعہ "سوز و ساز" کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں ان کا ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۳ء تک کا کلام شامل ہے۔ "سوز و ساز" کی نظموں میں یہ زیادہ قابل ذکر ہیں : "والدہ کی موت"، "روای میں کشتی"، "شام رنگیں"، "جاگ سوز عشق"، "دل ہے پرائے بس میں"، "حسن اور موت"، "ٹوٹی ہوئی کشتی کا ملاح"، "رقاصہ"، "میرا سلام لے جا" اور "تین نغمے" (اقبال، ٹیگور اور حفیظ)۔ ان نظموں میں "نغمہ زار" کی خصوصیات اپنی پختہ تر اور پائندہ تر شکل میں نمایاں ہیں۔

"والدہ کی موت" نہایت بلند اور موثر نظم ہے۔ ۱۹۲۵ء میں حفیظ جب تلاش معاش میں خیر پور میں تھے، تو ان کی والدہ کا انتقال ہوا۔ اس موقع پر انہوں نے یہ پر اثر نظم لکھی تھی۔ اس کا اقتباس ملاحظہ ہو :

تو نے کیں میری بہت غم خواریاں
عمر بھر کرتی رہی دل داریاں
ہائے رے مجبوریاں لاچاریاں
مجھ کو دھوکا دے گئیں ناداریاں

وقت آخر میں نہیں تجھ سے قریب
وقت آخر رہ گیا میں بدنصیب
آہ وہ حسرت دم رخصت تری
وہ تبسم میں نہاں رقت تری

آہ وہ معصوم سی صورت تری
آہ وہ مغموم سی شفقت تری
وہ نظر پر بے کسی چھائی ہوئی
وہ تری آواز بھرائی ہوئی

میں نے تیرے پاؤں پر بوسہ دیا
تو نے سینے سے مجھے چمٹا لیا
ہونٹ لب فی امان اللہ کہا
اور منہ سے منہ چوم کر رخصت لیا

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

لٹ گیا بخت سکندر، لٹ گیا
گلشن آغوش مادر لٹ گیا
میں شکستہ پر چمن سے دور ہوں
دور ہوں خاک وطن سے دور ہوں

"سوز و ساز" میں نظموں کے علاوہ ان کے اس دور کی غزلیں بھی شامل ہیں، جو اپنے محاسن کے اعتبار سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جذبات کی لطافت و پاکیزگی، طرز ادا کی ندرت و دلکشی ان غزلوں میں بہت نمایاں ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نگاہ آرزو و آموز کا چرچا نہ ہو جائے
شرارت سادگی ہی میں کہیں رسوا نہ ہو جائے
الہی دلنوازی پھر کریں وہ مے فروش آنکھیں
الہی اتحاد شیشہ و پیمانہ ہو جائے

میرے خیال و خواب کی دنیا لئے ہوئے
پھر آگیا کوئی رخ زیبا لیے ہوئے
گو آج تک کسی سے توقع نہ تھی حفیظ
پھرتا ہوں اک جہاں کا شکوہ لئے ہوئے

محبت کرو اور نباہو تو پوچھوں یہ دشواریاں ہیں کہ آسانیاں ہیں

نہ داد ہی، نہ تسلی، نہ وعدہ ہے، نہ وفا
تمہیں کہو، تمہیں کس دل سے کوئی پیار کرے

فغاں کے واسطے ذوق سلیم ہے درکار یہ جس کے پاس نہ ہو، صبر اختیار کرے

"۱۹۳۴ء کے بعد حفیظ کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے کلام میں ان کی وہ نظمیں بھی شامل ہیں، جو انگلستان کے دوران قیام میں کہی تھیں۔ "افرنگ کی دنیا" کے عنوان سے انہوں نے جو طویل نظم لکھی ہے، وہ بہت دلکش ہے۔

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ حفیظ کا کلام بہت پختہ ہو گیا ہے۔ ان کی نظم میں اب بہت گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ تخیل کی بلندی، الفاظ کا حسن اور ترنم اس دور کے کلام کا خاص جوہر ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

نیرنگ طلسمات ہے افرنگ کی دنیا
قسمت نے دکھائی یہ نئے رنگ کی دنیا
رقص و طرب و نغمہ و آہنگ کی دنیا
ہنگامہ و ہول و فتن و جنگ کی دنیا

فردوس کی ہے' خوف سے خالی بھی نہیں ہے
اصلی جو نہیں ہے تو خیالی بھی نہیں ہے
آفاق پہ از فتنہ و شر دیکھ رہا ہوں
یہ روز و شب و شام و سحر دیکھ رہا ہوں

قوموں کی ہلاکت کا ہنر دیکھ رہا ہوں
دیکھا نہیں جاتا ہے' مگر دیکھ رہا ہوں
جو دیکھ رہا ہوں' وہ بیاں ہو نہیں سکتا
آنکھوں سے مری کار زباں ہو نہیں سکتا

خوش ہو مرے مشرق تری قسمت ہے نرالی
مغرب کے لبوں پہ ہے ترے خون کی لالی
کالا ہے چہرہ' مری ہڈی نہیں کالی
دیکھو' ہے اسی غازے سے چہرہ کی بحالی

بچنے کی نہ اب میں کوئی تدبیر کروں گا
سر اپنی خوشی سے تہ شمشیر کروں گا

حفیظ کی شاعری کا یہ تیسرا دور ۱۹۳۴ء سے ۱۹۴۷ء تک سمجھنا چاہیے- آزادی کے بعد سے چوتھا دور شروع ہوتا ہے-

ڈاکٹر عندلیب شادانی

حالات زندگی : وجاہت حسین نام اور عندلیب تخلص ہے- اپنے استاد سید اولاد حسین شاداں بلگرامی کی نسبت سے- اپنے آپ کو شادانی لکھتے ہیں' چنانچہ اصل نام سے اب انہیں کم لوگ جانتے ہیں- دنیائے علم و ادب میں وہ عندلیب کے نام سے متعارف ہیں- یکم مارچ ۱۹۰۴ء کو سنبھل' ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے-

ابتدائی تعلیم سنبھل کے تحصیلی اسکول میں حاصل کی- وہاں سے مڈل کا امتحان پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول' ریاست رام پور اور گورنمنٹ ہائی اسکول' مراد آباد میں تعلیم پائی- بعض وجوہ سے انگریزی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا اور مدرسہ عالیہ' رام پور میں مشرقی علوم کی تحصیل شروع کی' جہاں سے انہوں نے پنجاب یونیورسٹی کے منشی عالم اور منشی فاضل کے امتحانات علی الترتیب ۱۹۲۰ء

اور ۱۹۲۱ء میں پاس کیے' اور اپنی خداداد ذہانت کی بدولت دونوں امتحانوں میں یونیورسٹی بھر میں اول آئے۔ ۱۹۲۱ء میں میٹرک' ۱۹۲۲ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۲۴ء میں بی اے کے امتحانات پرائیوٹ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیے۔ ۱۹۲۵ء میں اسلامیہ کالج' لاہور سے فارسی کے لیے لندن گئے' اور وہاں کئی سال قیام کر کے لندن یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری لی۔ وہیں فرانسیسی زبان بھی سیکھی۔

سب سے پہلے ۱۹۲۱ء میں چند ماہ خالصہ ہائی اسکول' گڑھ دوالا' ضلع ہشیارپور میں اور اس کے بعد اسلامیہ اسکول' بریلی میں ہیڈ مولوی کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۲۴ء میں کچھ دنوں ایچی سن چیف کالج' لاہور میں ملازمت کی۔ ۱۹۲۵ء میں ریاست وجانہ' ضلع رہتک' پنجاب کے نابالغ نواب کے اتالیق رہے۔ ۱۹۲۶ء میں ہندو کالج' دہلی میں اردو فارسی کے لکچرار کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۲۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں اردو فارسی کے سینئر لکچرار ہو کر آئے۔ پھر یہیں مستقل طور پر قیام کر لیا۔ یونیورسٹی میں ترقی کر کے پہلے لکچرار سے ریڈر' پھر ریڈر سے پروفیسر ہوئے۔ اس کے بعد بہت دنوں تک وہ صدر شعبہ اردو و فارسی رہے۔ اپنی غیر معمولی قابلیت اور صلاحیت اور یونیورسٹی میں اپنے اثر و رسوخ کی بنا پر تین مرتبہ فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین منتخب ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں ملازمت سے ریٹائر ہوئے' اور چند ماہ علیل رہ کر اسی سال ۲۹ جولائی کو ڈھاکا میڈیکل ہسپتال میں انتقال کیا۔

بیرونی ممالک کا سفر:

ڈاکٹر صاحب نے کئی مرتبہ بیرونی ممالک کا بھی سفر کیا' جس سے ان کی معلومات' تجربات اور مشاہدات میں بڑا اضافہ ہوا' اور ان کی نظر میں بہت وسعت پیدا ہوئی۔ اولاً اعلیٰ تعلیم کی غرض سے' جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے' ۱۹۲۶ء میں انگلستان کا سفر کیا تھا۔ اس مرتبہ وہاں کوئی دو ڈھائی سال رہے۔ اسی زمانے میں لندن میں بیگم حمید جہاں شلوانی سے ایک دوست کے ہاں پہلی دفعہ ملاقات ہوئی' جو اس زمانے میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھیں' پھر ایک طویل وقفے کے بعد ۱۹۴۰ء میں دونوں ازدواجی رشتے میں منسلک ہوئے۔ بیگم شلوانی نے بعد میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں فارسی میں بھی ایم۔ اے کیا۔

ڈاکٹر صاحب نے ۱۹۵۶ء میں علاج کے سلسلے میں دوبارہ انگلستان کا سفر کیا' اور وہاں کوئی چھ ... قیام کیا۔ چونکہ فارسی سے آپ کا شروع سے طبعی لگاؤ تھا' اس لیے تین مرتبہ ایران بھی ہو آئے۔ پہلی مرتبہ ۱۹۳۰ء میں جدید فارسی کا مطالعہ کرنے کے لیے گئے۔ دوسری مرتبہ ۱۹۵۲ء میں ایک پاکستانی وفد کے ساتھ دورہ کیا۔ تیسری مرتبہ اپریل ۱۹۵۴ء میں ایک جشن میں شرکت کرنے کے لیے وہاں کا سفر کیا۔ ۱۹۵۸ء میں لیڈر شپ پروگرام کے ماتحت تین مہینے کے لیے امریکہ کا بھی سفر کیا۔

شاعری: ڈاکٹر صاحب کا ذکر پہلے حصے نثر میں افسانہ کے ماتحت "سچی کہانیوں" کے موجد کی حیثیت

سے آچکا ہے۔ یہاں ان کا ذکر بحیثیت شاعر کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے شاعری میں کسی کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ نہیں کیا۔ جب سے شعر کہنا شروع کیا' خود ہی کلام پر اصلاحی نظر ڈال لی۔ شاعری کے آغاز کے بارے میں اپنے مجموعہ کلام: "نشاط رفتہ" میں خود ہی لکھتے ہیں:

"میری عمر کوئی دس گیارہ برس کی تھی کہ ہمارے شہر میں ایک بڑا بھاری مشاعرہ ہوا۔ بعض ہم عمر اور ہم سبق لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی چند شعر کہے' اور اس دن مجھے معلوم ہوا کہ مبدءٔ فیاض نے مجھے طبع موزوں عطا فرمائی ہے' اور اس کے بعد تو قریب قریب ہر روز دوران گفتگو میں درجنوں مصرعے بے ساختہ موزوں ہو جایا کرتے تھے' لیکن باقاعدہ شعر کہنے اور کسی کے آگے زانوئے تلمذ تہ کرنے کا اتفاق کبھی نہیں ہوا۔"

ان کے اس شاعرانہ ذوق کو مزید جلا اس وقت ملی' جب وہ ۱۹۲۳ء میں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے لاہور گئے۔ وہاں بقول ان کے: "وہ سب ساماں موجود تھے' جن کی بدولت انسان کی شاعرانہ صلاحیتیں پوری قوت کے ساتھ ابھر آتی ہیں۔ ایک طرف مولانا تاجور نجیب آبادی کا پڑوس' اور ان کے اصرار سے لاہور کی ادبی صحبتوں میں شرکت اور دوسری طرف یکایک دل کی گہرائیوں میں اس لطیفہ ازلی کا ظہور' جس کے طفیل زندگی بنتی ہے' بلکہ سچ پوچھئے تو حیات کا نقطہ آغاز وہی ہے۔

عشق سے ہوتا ہے آغاز حیات   اس سے پہلے زندگی الزام ہے

ڈاکٹر صاحب کی شاعری کی ابتدا نظم سے ہوئی۔ "تصویر بہار" ان کی پہلی نظم ہے' جو دیال سنگھ کالج' لاہور کی بزم ادب کے ایک جلسے میں ۲۹ جنوری ۱۹۲۴ء کو پڑھی گئی۔ سامعین کی بے اختیار داد و تحسین نے ان کا دل بڑھایا' اور ان کی دوسری نظم "شالا مار" وجود میں آئی۔ اس نظم نے ان کو لاہور کے ادبی حلقوں میں اچھی طرح روشناس کرا دیا۔

ڈاکٹر صاحب کے الفاظ میں: "۲۵ مئی' ۱۹۲۵ء کو "حقیقی زندگی" اور اس کے ساتھ ہی "حقیقی شاعری" کا آغاز ہوا۔ مندرجہ ذیل شعر اسی زمانے کی یادگار ہے:

گو بے ہوا ہی سے پردہ حریم ناز   دل یہی سمجھتا ہے' شوق کار فرما ہے

انہوں نے اپنی شاعری کو دو دوروں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور جنوری ۱۹۲۴ء سے لے کر اکتوبر' ۱۹۵۰ء تک۔ ان دونوں دوروں کے درمیان تقریباً پانچ سال کا عرصہ بالکل خاموشی میں گزرا البتہ دسمبر ۱۹۳۱ء میں ایک خاص واقعے سے متاثر ہو کر ایک نظم "سی نورتا" کے نام سے لندن میں کہی تھی۔ اس کے بعد پھر مکمل خاموشی رہی۔

۱۹۴۴ء میں یکایک احساس نے انگڑائی لی' اور یہ غزل وجود میں آئی:

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں   انہیں کی یاد میری زندگی ہے

ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ "میری شاعری تمام تر "حال" ہے اور پہلے دور کی بعض نظموں کو

چھوڑ کر وہ بھی بیان واقع سے خالی نہیں' میں نے زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا' جس پر آپ بیتی کا اطلاق نہ ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار : "از دل خیزد و بر دل ریزد" کے مثال ہیں' اور اسی سبب سے ان کی غزلیں اور نظمیں بہت مختصر ہیں۔ اس لیے کہ "قال" کے لیے تو گنجائش زیادہ ہوتی ہے۔ شاعری چاہے کتنے ہی بھرتی کے اشعار غزل میں شامل کر دے' لیکن اس میں اگر صرف حال کا بیان ہو' تو ظاہر ہے' لکھنوی شعرا کی طرح زیادہ اشعار وجود میں نہیں آ سکتے۔ ڈاکٹر صاحب اس وقت تک شعر نہیں کہتے' جب تک کہ وہ کسی خاصے واقعے سے متاثر نہ ہوں۔ اسی کم گوئی کی بنا پر ایک سے زیادہ کلام کے مجموعے تیار نہ ہو سکے۔ ورنہ ان کی قادر الکلامی کا یہ عالم ہے کہ وہ دعویٰ کے ساتھ کہتے تھے کہ کوئی ان سے جس زمین پر جب اور جتنے شعر چاہے کہلوائے' لیکن وہ اپنی اسی صلاحیت کا بے جا استعمال نہیں کرتے۔ وہ صرف وہی کہتے تھے' جو کہنے اور سننے کے قابل ہو۔ اسی لیے ان کا مجموعہ کلام "نشاط رفتہ" ایک انتخاب کا درجہ رکھتا ہے۔ اس میں جتنے اشعار ہیں' تقریباً سب ہی اچھے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اگرچہ مختلف عنوانات کے ماتحت اچھی اچھی نظمیں لکھی بھی ہیں' لیکن وہ بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر ہیں۔ عشقیہ مضامین کے اظہار کے لیے غزل جیسی موزوں ہے' اور کوئی صنف ویسی نہیں ہے۔ ان کی شاعری تمامتر عشقیہ شاعری ہے۔ وہ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ اس لیے فطری طور پر اظہار خیال کے لیے وہ غزل کو زیادہ پسند کرتے ہیں' چنانچہ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"یوں تو فلسفہ' سیاست' اخلاق اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل سب ہی ہماری توجہ کے مستحق ہیں' لیکن مینائے غزل صہبائے محبت ہی کے لیے زیادہ موزوں ہے۔"

ڈاکٹر صاحب کے شعر پڑھنے کا انداز بڑا ہی دل کش اور نرالا تھا۔ وہ جب اپنی رسیلی آواز میں اپنے شعر سنانے لگتے' تو سامعین پر ایک وجد آفریں کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ ان کی آواز میں ایسی کشش تھی کہ لوگوں کو مسحور کر لیتے تھے۔ ایک دن کراچی یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے اساتذہ اور طالب علموں کی ایک مختصر نشست میں اپنے متفرق اشعار اپنے مخصوص انداز میں سنانے کے بعد کہنے لگے : "آپ کو یقین نہیں آئے گا' ایک زمانہ ایسا تھا کہ کبھی کوئی چیز گا کر پڑھتا تھا' تو راہ چلتے مسافر رک جاتے تھے' اور تھوڑی دیر کے لیے اپنی منزل مقصود بھول کر کھڑے ہو جاتے تھے' اور جب تک میں گاتا تھا' وہ ہلتے نہ تھے۔"

ڈاکٹر صاحب کو فی البدیہہ شعر کہنے کا بھی بڑا ملکہ ہے۔ ۱۹۵۳ء میں ایک خیر سگالی وفد کے ساتھ ایران گئے تھے' تو سنا ہے' ان کے اعزاز میں جو تقریبات ہوئی تھیں' ان میں وہ فارسی میں حسب موقع فی البدیہہ اشعار کہہ کر لوگوں کا حیرت میں ڈال دیتے تھے۔ ایک دن ڈھاکا یونیورسٹی میں ایک ادبی نشست کی صدارت کر رہے تھے۔ ایک مرتبہ دیکھا کہ وہ کاغذ پر کچھ لکھ رہے ہیں۔ جلسہ ختم

ہوا تو کہا، دو تین شعر سن لیجئے، جو ابھی موضوع بحث کی مناسبت سے موزوں ہو گئے ہیں۔ انہوں نے وہ اشعار سنائے، تو سامعین بڑے محظوظ ہوئے۔ دور اول اور دور دوم کے کلام کے نمونے الگ الگ ملاحظہ ہوں:

دور اول:

پوشیدہ رہ سکا نہ تبسم نقاب میں تابندہ برق چھپ نہیں سکتی سحاب میں

نیم نگاہ دے گئی، دل کو فریب التفات نقش امید ابھر گیا، صبر کا حوصلہ ہوا

سنا ہو تم نے شاید، میرے ہمسایوں میں چرچا ہے
کہ اکثر رات کو رونے کی اک آواز آتی ہے

مٹ گئی وہ بھی جو باقی تھی امید موہوم
خود فریبی کی بھی اب تو کوئی تدبیر نہیں
میں ان کو بھولا ہی کب تھا، نفس کا یہ بھی دھوکا تھا
سچ سچ جس کو بھول گئی ہیں، کیا وہ یوں ہی یاد آتا ہے

انجمن میں راز خلوت کھولنا اچھا نہیں ان مباحث پر زیادہ بولنا اچھا نہیں

بس شعاعیں اور لہریں تھیں، رہیں جب تک جدا
مل گئیں دونوں تو منظر ہی نرالا ہو گیا

ہو چکا اشنان، ہر اک فتنہ ساماں گھر چلی
قشقہ صندل جبیں پر، ہاتھ میں جمنا جلی

اب یہاں کوئی نہیں، اللہ رے دیوانگی
میں ابھی تک محو ہوں، تکرار میں اس شعر کی

روح کو بیدار کرنے کے لیے سو جلوؤں میں
یعنی تیری دل نواز آنکھوں میں گم ہو جاؤں میں

لاکھ سعی ضبط کی میں نے مگر بے اختیار
نوک مژگاں پر نمایاں اک ستارہ ہو گیا

بڑھ گئی کچھ دل کی دھڑکن، ہو گئی کچھ تیز سانس
قطرہ قطرہ میری رگ رگ میں شرارہ ہو گیا
جسم میں اک سنسنی سی، روح میں اک انتشار
تجھ سے کیا پنہاں ہے، جو عالم ہمارا ہو گیا
کیوں نہیں ملتا محبت سے محبت کا جواب
کس لیے قحط وفا پروردگارا ہو گیا

دور سوم:

رکھ لی تری وفا نے محبت کی آبرو میں اپنی آرزو سے پشیماں نہیں رہا

کچھ سرد آہیں، کچھ گرم آنسو کیا مختصر ہے میری کہانی

رلاتی ہے مجھے کیوں چاندنی رات
یہی اک راز میری زندگی ہے
خلش ہو، درد ہو، کاہش ہو، کچھ ہو
فقط جینا بھی کوئی زندگی ہے
جگر میں ٹیس، لب ہنسنے پہ مجبور
کچھ ایسی ہی ہماری زندگی ہے
امیدیں مر چکیں، میں جی رہا ہوں
عجب بے اختیاری زندگی ہے
خفیف سا زیر تبسم کہ جس کے معنی کوئی نہ سمجھے
میری تمنا سے ہے، کھٹکتا میں ڈر رہا ہوں نہ جانے کیا ہو

میں کہوں تو شاید ہی تم کو اعتبار آئے
شب کا ماجرا پوچھو، آستین و بالش سے

تم ایسے ناز پروروں کو میں کس طرح سمجھاؤں
کہ دل کا خون ہو جاتا ہے تب آنسو نکلتا ہے

بے درد مجھ سے اپنا تصور بھی چھین لے
ہاں تیری آرزو کے بھی قابل نہیں ہوں میں
دے نہ دشمن کو خدا میری سی بے کس خلوتیں
روئے تو کوئی آنسو پونچھنے والا نہیں

حسن سے سب کو گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہاں یہ رونا ہے کہ مجبور ہے، مختار نہیں

تیرے معصوم تصور سے تو کھیلا ہوں ضرور
یہ بھی ہے جرم، تو اس جرم سے انکار نہیں

او بھول جانے والے تری یاد کے نثار
اتنا بتا دے کیوں تجھے دل بھولتا نہیں
تم بھی دعا کرو کہ خدا مجھ کو صبر دے
یا موت دے کہ صبر کا اب حوصلہ نہیں

اسی قسم کے اشعار سے دیوان بھرا پڑا ہے۔ انہوں نے اس کے دیباچے میں سچ لکھا ہے کہ:
"یہ مجموعہ ایک طرفگی کا حاصل ہے اور چونکہ محبت کا جذبہ ایک عالم گیر جذبہ ہے، اس لیے مجھے یقین ہے کہ ان اشعار میں لوگوں کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے گی۔"
"نشاط رفتہ" میں ۱۹۵۰ء تک کا کلام شامل ہے۔ اس کے بعد کا کلام ابھی کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا۔ "بیسویں صدی" دہلی کے سالنامہ میں ان کی بعد کی ایک تازہ غزل شائع ہوئی۔ اس کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

زندگی کیا ہے؟ امید کی روشنی، بے وفا تو نے مجھ سے وہی چھین لی
فائدہ کیا، اگر دل دھڑکتا رہا، کیا نتیجہ اگر سانس چلتی رہی

آگ بجھتی ہے پانی سے بے شک مگر آتشِ دل نہ اشکوں سے ٹھنڈی ہوئی
ہم نے دیکھا شبِ غم یہ نیرنگِ خود' مینہ برستا رہا آگ جلتی رہی

آرزو ہائے کیا چیز ہے آرزو' زندگی کی تڑپ' زندگی کا لہو
آرزو سے رہا دل ہمیشہ جوان' عمر گو چھاؤں کی طرح ڈھلتی رہی

مہکی مہکی ہوا' مہکی مہکی فضا' چاندنی کا فسوں' آرزو کا جنوں
یہ نہ پوچھو خدارا کہ پھر کیا ہوا' کچھ نہیں' بس یوں ہی رات ڈھلتی رہی

پھول برسائے تم نے کہیں چاندنی' آہ نے پایا مگر صرف سوزِ جگر
اپنا اپنا مقدر ہے' تم کیا کرو' بزمِ عشرت میں بھی شمع جلتی رہی

فیض احمد فیض

حالات زندگی : ۱۹۱۲ء میں ایک گاؤں کالا قادر ضلع نارووال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ پہلے تعلیم سیالکوٹ میں ہوئی۔ اس کے بعد لاہور آ گئے، گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں اور اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم اے کے امتحانات پاس کیے۔ ۱۹۳۶ء میں ایم اے او کالج، امرتسر میں انگریزی کے لکچرار ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم میں فوج میں ملازم ہوئے، اور ترقی کر کے کرنل ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد آرٹس کونسل کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ سیاسی وجوہات کی بنا پر قید و بند کی زندگی بھی گزاری۔ ۱۹۶۲ء کے اواخر میں حکومت روس نے اپنے ملک میں بلایا اور ان کو لینن پرائز دے کر ان کی ادبی خدمات کو سراہا۔ شادی انہوں نے ایلس نامی ایک انگریز خاتون سے کی تھی۔ فیض احمد فیض لاہور میں مختصر سی علالت کے بعد ۱۹۸۴ء کو انتقال کر گئے۔

شاعری : فیض فطری شاعر تھے۔ لاہور میں دوسرے شعرا کی صحبت میں آ کر شاعری کی طرف خاص توجہ کی، اور زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ انہوں نے ادبی دنیا میں بڑی شہرت حاصل کر لی۔ انہوں نے نظم غزل دونوں اصناف پر طبع آزمائی کی۔ اب تک کلام کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(۱) نقش فریادی (۲) دست صبا اور (۳) زنداں نامہ۔

فیض کا تعلق بہت حد تک ترقی پسند تحریک سے رہا ہے، جس کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں پڑی تھی۔ اس تحریک کے ماتحت اردو میں جو ادب وجود میں آیا، اسے باغیانہ ادب سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہو گا لیکن اسے سلسلے میں فیض کا لب و لہجہ ہمیشہ ذرا مدہم رہا ہے۔ ان کی لے کبھی حد اعتدال سے آگے نہیں بڑھی۔ وہ ترقی پسندی کی انتہا پسندیوں سے ہمیشہ الگ تھلگ ہی رہے۔

فیض کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت تغزل ان کے خمیر میں شامل ہے۔ اس سلسلے میں وہ جدید شعرا میں سے علامہ اقبال سے قریب تر ہیں۔ فیض نے تغزل کی بدولت اپنے آپ کو ترقی پسندی کی سطحیت سے بچا لیا۔ ان کی شاعری میں ایجاز و اختصار، صفائی، سلاست و روانی، ترنم اور تاثیر، ملامت، شگفتگی و شیرینی، دلربائی و دل آسائی تمام محاسن جو تغزل کے لیے ضروری ہیں، سب موجود ہیں۔

"نقش فریادی" میں فیض کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں سر تا سر رومانی ہیں۔ لیکن بعد کی نظموں اور غزلوں میں جو "دست صبا" اور "زنداں نامہ" میں شامل ہیں، رومان اور حقیقت دونوں کو یکساں طور پر جگہ دی گئی ہے۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم مرے دوست
روز و شب، شام و سحر میں تجھے بہلاتا رہوں
میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے گیت
آمد صبح کے مہتاب کے سیاروں کے گیت
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس لیے عارض محبوب کا شفاف بلور
یک بیک بادہ احمر سے دھک جاتا ہے
کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے
یوں ہی گاتا رہوں گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بنتا رہوں بیٹھا رہوں تیری خاطر
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا نہیں
نغمہ جراح نہیں مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

اب بھی خزاں کا راز ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے چمن چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم
اب بے نیاز گردش دوراں ہوئے تو ہیں

اہل قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ
باد صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

ہے دشت اب بھی دشت مگر خون پا سے فیض
سیراب چند خار مغیلاں ہوئے تو ہیں

فیض دور حاضر کے ایک بلند پایہ شاعر ہیں' اور وہ مخصوص طرز پر نظمیں اور غزلیں لکھ کر دوسروں کے لیے شمع راہ ثابت ہو رہے ہیں۔

تبصرہ

باب دہم میں آزادی کے بعد چودہ منتخب شعرا کا ذکر کیا گیا ہے اگرچہ یہ انتخاب اس دور کی پوری نمائندگی نہیں کرتا' بلکہ اس میں کافی ترمیم اور رد و بدل کی گنجائش ہے' پھر بھی اس امر کا خیال رکھا گیا ہے کہ ممتاز شعرا کی اکثریت اس میں شامل ہو جائے۔ ان شعرا کے حالات اور کلام کا جائزہ بھی بہت ناقص ہے۔ اولا تو اس لیے کہ ایک بڑی کتاب میں تفصیل کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ دوم یہ کہ اگرچہ ان میں سے بعض شعرا آزادی سے بہت پہلے ہی شہرت حاصل کر چکے تھے' اور ادبی دنیا میں اپنا مقام تسلیم کرا چکے تھے' لیکن ان میں کچھ ایسے بھی ہیں' جن کا ابھی تک "حرف آخر" لکھنا باقی ہے' اور ان کا صحیح مقام متعین ہونے میں ذرا دیر ہے۔ ان پر انفرادی طور پر لکھا جا رہا ہے' اور وہ دن دور نہیں' جب ان میں سے ہر ایک کے بارے میں کوئی نہ کوئی "قول فیصل" مرقوم ہو جائے گا۔

اس دور کے شعرا برصغیر کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض کا تعلق ہندوستان سے ہے' اور بعض کا پاکستان سے۔ پاکستان کے شعرا میں سے بھی زیادہ تر لاہور میں مقیم ہیں' اور بعض کراچی میں۔ ایک دو شعرا کا مسکن ڈھاکا ہے۔ پھر ان کا رنگ و آہنگ بھی جدا جدا ہے۔ ان میں سے اختر شیرانی خالصتہ رومانی شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے والہانہ انداز بیاں سے ایک مخصوص قسم کا تغزل پیدا کر دیا ہے۔ مولانا حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر غزل پر جو شدید نکتہ چینی کی' اس سے غزل کی مقبولیت کو کافی صدمہ پہنچا تھا' اور یہ اندیشہ پیدا ہو گیا تھا کہ غزل زندہ نہ رہ سکے گی۔ اس کی جگہ طرز جدید کی نظمیں لے لیں گی۔ اس دور میں جن لوگوں نے غزل کو زندہ رکھنے اور نظم کے مقابلے میں اس کی صلاحیتوں کو ابھارنے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں' ان میں آرزو لکھنوی کا نام بھی شامل ہے۔

اس دور میں حسرت موہانی نے بھی موجودہ اردو غزل کو نکھارنے اور سدھارنے میں بڑا کام کیا ہے۔ بے کیفی کو دور کر کے تغزل کرنا ان کا خاص کارنامہ ہے۔ سیماب اکبر آبادی کی خدمات بھی کم نہیں ہیں۔ جب ان کے ہم عصر شعرا کی اکثریت روایتی غزل کی پر پیچ وادیوں میں بھٹک رہی

تھی، اس وقت انہوں نے اپنے تصورات اور جذبات کو نئی قدروں کے سانچے میں ڈھالا، اور جدید اردو شاعری کی راہیں متعین کیں۔ اس دور کے شعرا میں یاس و یگانہ غالب کی مخالفت کے لیے مشہور ہیں۔ وہ خواجہ آتش کے پیروؤں میں ہیں، تاہم انہوں نے غیر شعوری طور پر غالب کا رنگ اختیار کیا۔ اس دور میں مجاز خالص رومانی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے ایک قسم کا اضطراب پایا جاتا ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں، ایک خاص زندہ دلی پائی جاتی ہے۔ جوانی کی سرمستی اور امنگیں ان کے کلام کو ایک خاص دلکشی اور رعنائی بخشتی ہیں۔ وحشت کا تعلق بنگال سے ہے۔ بنگالی نژاد ہونے کے باوجود انہوں نے غالب کا ایسا تتبع کیا کہ "غالب دوران" کہلائے اور لوگ انہیں ایک بلند پایہ شاعر کہنے پر مجبور ہوئے۔ جگر آبادی خالص غزل گو شاعر ہیں۔ ان کا کلام ایسا ہے کہ ہمیشہ ان کا نام و نشان بتائے گا۔ امجد کی رباعیات اردو شاعری میں ایک بیش بہا اضافہ ہیں۔ خصوصا ان کی صوفیانہ رباعیات بڑی قابل قدر ہیں۔ اس دور میں ان کو زیادہ اہمیت ان ہی "رباعیات امجد" کی بنا پر حاصل ہے۔

اس دور کے سب سے بڑے شاعر جوش ملیح آبادی ہیں۔ انہوں نے بہت طویل عمر پائی۔ نو سال کی عمر سے شاعری شروع کی، اور اخیر عمر تک عروس سخن کی مشاطگی کی۔ ان کی نگاہوں کے سامنے شاعری کے کئی دور گزر چکے ہیں۔ وہ خود ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غزل اور نظم دونوں پر انہوں نے طبع آزمائی کی لیکن ان کا کمال نظم میں زیادہ ہے۔ دور حاضر کے شعرا میں وہ واحد شخص ہیں، جن کو زبان و بیان بے پایاں قدرت حاصل ہے۔ ان کے ہاتھوں میں الفاظ گویا موم کی طرح ہیں کہ جس طرح چاہیں نقش بنا دیں۔ وہ شاعر شباب ہیں۔ شباب کی سرمستی اور وارفتگی ان کے کلام میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے بھی بہت رہا ہے۔ انہوں نے بعض انقلابی نظمیں بھی لکھی ہیں، جن کی بنا پر خود اپنے آپ کو انقلابی شاعر موسوم کیا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ ان کے اس دعوے سے اتفاق نہیں کرتے۔ اس کے باوجود، اس امر میں کسی قیل و قال کی گنجائش نہیں ہے کہ جوش ایک عظیم فنکار ہیں۔ ان کے ادبی شاہکار ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

فراق گورکھ پوری ایک ممتاز شاعر ہیں۔ انہوں نے غزلیں، نظمیں اور رباعیاں سب ہی کہی ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر ہیں۔ اس میں ان کا ایک مخصوص رنگ ہے، جس میں الفاظ کی تلاش، فقروں کی برجستگی اور مضمون و بیان کی ہم آہنگی خاص طور پر نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں کی اہم خصوصیت سوز و گداز ہے۔ حفیظ جالندھری نے "شاہنامہ اسلام" لکھ کر اردو ادب کی ایک بڑی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ دوسرے کارناموں سے قطع نظر، ان کا یہ کارنامہ ان کے لیے شہرت دوام کا ضامن ہے۔

بنگلہ دیش میں اردو کا رواج بہت کم ہے جو کچھ ہے' وہ زیادہ تر ڈھاکا تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ان حالات میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کا وجود بہت غنیمت رہا۔ ان ہی کے دم قدم سے بنگلہ دیش میں اردو ادب شعر و سخن کا چراغ فروزاں رہا۔ وہ کوئی پینتیس سال تک ڈھاکا میں مستقل طور پر مقیم رہے' اور مسلسل علم و ادب کی دیوی کے چرنوں پر پھول چڑھاتے۔ ڈھاکا میں ان کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اردو کے دوسرے تمام چھوٹے بڑے ادیب ان ہی سے فیض حاصل کرتے تھے۔ یوں تو وہ ایک محقق' نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی ادبی دنیا میں اپنا ایک مقام بنا چکے تھے' لیکن بحیثیت شاعر ان کا مقام بلند تر ہے۔ انہوں نے شاعری میں حسن و عشق کے معاملات اور قلبی واردات اور کیفیات کو بہ نسبت اور باتوں کے زیادہ جگہ دی ہے۔ ان کے کلام میں تغزل ہر جگہ نمایاں ہے۔

اس دور کے شعرا میں جس آخری شاعر کا ہم نے ذکر کیا ہے' وہ فیض احمد فیض ہیں۔ اب تک ان کے کلام کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں' جن سے ادبی دنیا ان کے کمال فن کا اعتراف کر چکی ہے۔

خاتمہ

گزشتہ صفحات میں ہم نے تیرہویں صدی عیسوی کے اوائل سے لے کر بیسویں صدی عیسوی کے وسط تک ادبیات ـــــ نثر و نظم ـــــ کی کوئی ساڑھے سات سو سال کی تاریخ کا جائزہ لیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ کب اور کہاں ان کا آغاز ہوا' ان کی ابتدائی نشوونما میں کن لوگوں نے حصہ لیا' اور مختلف عہد اور مقامات میں ان کا تدریجی ارتقا کیسے ہوا- اس عرصے میں یکے بعد دیگرے چار دبستان قائم ہوئے' اور اپنی ترقی کے مراحل پورے کر کے فنا ہو گئے- ان میں سے پہلا دبستان جنوبی ہند کا ہے- شاہان گول کنڈہ اور بیجا پور کی سرپرستی میں وہاں اردو ادب کوئی چار سو سال تک ترقی کے ابتدائی منازل طے کرتا رہا- اس کے اجڑ جانے کے بعد پہلے دہلی میں ایک دبستان قائم ہوا' لیکن وہ بھی اجڑ گیا' تو نوابان اودھ نے اردو ادب کی سرپرستی کی ذمہ داری قبول کی' اور اس طرح دبستان لکھنؤ وجود میں آیا- انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں فورٹ ولیم کالج' کلکتہ میں اردو نثر کا سرمایہ فراہم کرنے کے لیے بڑی گراں قدر کوششیں ہوئیں-

۱۸۵۷ء کے بعد ادبیات اردو کی تاریخ نے ایک نیا رخ بدلا' اور پرانی قدروں کے ساتھ ان میں بہت سی نئی قدروں کا اضافہ کیا- اس عہد میں ادبیات اردو کو توقع سے زیادہ فروغ حاصل ہوا- نئے تجربے ہوئے' اور نئے موضوعات پر لکھا گیا- ۱۹۴۷ء میں ملک میں اور ایک بڑا سیاسی انقلاب آیا- ملک تقسیم ہو گیا' ایک کا پرانا نام ہندوستان ہی رہا' اور دوسرا پاکستان کہلایا- پھر ۱۹۷۱ء میں پاکستان کا مشرقی بازو علیحدہ ہو کر بنگلہ دیش کے نام سے تیسرا ملک وجود میں آیا- ملک کی اس سیاسی تاریخ کا موثر ادبیات اردو کی تاریخ کا بھی موثر ثابت ہوا- ہندوستان کے بیشتر ادیب اور شاعر فضا کی ناخوش گواری کے سبب پاکستان چلے گئے- جو رہ گئے' شروع کے چند سالوں میں ان پر ایک نوع کا سکتے کا عالم طاری رہا- بعد میں وہ سنبھل گئے' اور اپنی بساط کے مطابق ادبیات اردو کی خوب خدمت کر رہے ہیں- حکومت کی طرف سے بھی خاطر خواہ سرپرستی مل رہی ہے- انجمنیں اور اکادمیاں قائم ہیں- بے شمار کتابیں چھپ رہی ہیں- اخبار اور رسالے نکل رہے ہیں- ادیبوں اور شاعروں کو ہر سال انعامات تقسیم ہو رہے ہیں' اور اعزازات بخشے جا رہے ہیں- اردو کے اصلی گھر دہلی میں بالخصوص سرگرمیاں بہت بڑھ گئی ہیں- اردو ادبیات سے متعلق باقاعدہ اور اہتمام کے ساتھ سیمینار اور کانفرنسیں منعقد ہو رہی ہیں لیکن چونکہ وہاں کی قومی زبان ہندی ہے

جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا

آب حیات — مولانا محمد حسین آزاد، شائع کردہ شیخ مبارک علی، لاہور بار دوازدہم۔

آثار غالب — شیخ محمد اکرام، کتب خانہ تاج آفس، بمبئی، چوتھا ایڈیشن۔

ادب اور انقلاب — ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ، بمبئی، دوسرا ایڈیشن۔

ارباب نثر اردو — سید محمد، ناشر، مکتبہ معین الادب۔ لاہور، ۱۹۵۰ء

اردو تنقید کا ارتقاء — ڈاکٹر عبادت بریلوی، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان طبع اول، ۱۹۵۱ء

اردو تھیٹر، جلد اول — ڈاکٹر عبدالعلیم نامی انجمن ترقی اردو، پاکستان، اشاعت اول ۱۹۶۲ء

اردو تھیٹر، حصہ دوم — ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت اول ۱۹۶۲ء

اردو خطوط — شمس الرحمن، ناشر، کتابی دنیا لمیٹڈ، دھلی، بار اول ۱۹۴۷ء

اردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی، اردو مرکز، لاہور، بار اول، ۱۹۵۷

اردو زبان اور ہندو — ناظم سیوھاروی، کتاب منزل، لاہور

اردو شاعری کی مختصر تاریخ — محمد جمیل احمد، ناشر، نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۹۴۱ء

اردو غزل ولی تک — ڈاکٹر سید ظہور الدین مدنی، بزم اشاعت، بمبئی

اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام — ڈاکٹر مولوی عبدالحق، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۳ء

اردو کی نثری داستانیں — ڈاکٹر گیان چند جین، انجمن ترقی اردو پاکستان، بار اول ۱۹۵۴ء

اردو میں ڈراما نگاری — بادشاہ حسین، شائع کردہ، تاج بکڈپو، لاہور

اردو میں نعتیہ شاعری — ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق، اردو اکیڈمی سندھ کراچی اکتوبر ۱۹۷۶ء

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ناشر، اردو اکیڈمی، لاہور۔

اردو ناول نگاری — سہیل بخاری، مکتبہ جدید، لاہور، بار اول ۱۹۶۰ء

اشرف حالات، تعلیمات و تصنیفات — شیخ شرف الدین احمد یحییٰ المنیری، از ڈاکٹر محمد طیب ابدالی، مگدھ یونیورسٹی گیا۔

انتخاب کلام میر — مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۵۰ء

باپ کا گناہ	حکیم احمد شجاع، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، بار دوم ۱۹۴۲ء
بنگال میں اردو	وفا راشدی، مکتبہ اشاعت اردو، حیدر آباد، سندھ، بار اول ۱۹۵۵ء
پنجاہ سالہ تاریخ	مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ، ترجمہ مرزا محمد عسکری، نول کشور، لکھنؤ۔
تاریخ ادب اردو، جلد اول	پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ ۱۹۶۱ء
تاریخ قصائد اردو	سید جلال الدین احمد، ادارہ شرکت مصنفین، کراچی ۱۹۵۱ء
تاریخ مثنویات اردو	سید جلال الدین احمد، ادارہ شرکت مصنفین، لاہور، طبع دوم۔
تاریخ نثر اردو، حصہ اول	مولانا احسن مارہروی، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ ۱۹۳۰ء
تاریخ نظم و نثر اردو	آغا محمد باقر، شائع کردہ شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۶۰ء
تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن، انجمن ترقی اردو، مطبوعہ ۱۹۴۰ء
تلخیص الاردو	مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۲ء
تمہیدی خطبے	گارسان دتاسی (اردو ترجمہ)، انجمن ترقی اردو ۱۹۴۱ء
تنقیدی مطالعے	اویس احمد ادیب، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد، بار اول ۱۹۴۵ء
تنقیدیں اور خاکے	جلیل قدوائی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار اول ۱۹۵۲ء
جدید شاعری	ڈاکٹر عبادت بریلوی، ناشر، اردو دنیا، لاہور ۱۹۶۱ء
چند ہم عصر	ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، پاکستان، طبع چہارم ۱۹۵۳ء
حالی کا ذہنی ارتقاء	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اعلیٰ کتب خانہ، کراچی، ۱۹۵۶ء
حیات مومن	ضمیر الدین احمد عرش گیاوی، کتب خانہ علم و ادب۔ دھلی
خطبات عبدالحق	مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو ۱۹۵۲ء
داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء
داستان سے افسانے تک	سید وقار عظیم، اردو مرکز، لاہور، پہلا ایڈیشن ۱۹۶۰ء
دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی، چوتھا ایڈیشن لاہور ۱۹۵۲ء
دکنی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر محی الدین قادری زور، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی جون ۱۹۶۰ء
دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۴۰ء
ذکر حالی	صادق قریشی، شائع کردہ، اردو مرکز، لاہور ۱۹۴۹ء
روایت کی اہمیت	ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء
سب رس، ملا وجہی	مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۲ء
سر سید احمد خان	ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۹ء

سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا — ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبہ کاروان، لاہور، مطبوعہ ۱۹۶۰ء

سودا — شیخ چاند، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی مطبوعہ ۱۹۶۳ء

سیر المصنفین، جلد اول — محمد یحییٰ تنہا، دارالاشاعت، غازی آباد، بار اول ۱۹۲۴ء

شبلی -- ایک دبستان — ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی۔

شبلی کی حیات معاشقہ — ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ جدید، لاہور، بار اول ۱۹۵۰ء

شعر الہند، حصہ اول و دوم — مولانا عبدالسلام ندوی، مطبع اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۹۴۰ء

عہد عثمانی میں اردو کی ترقی — ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، مطبوعہ اشیم پریس۔ حیدر آباد، دکن ۱۹۳۳ء

فکر اقبال — ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ناشر بزم اقبال، لاہور

فن افسانہ نگاری — سید وقار عظیم، ناشر مکتبہ رزاقی، کراچی، طبع اول، ۱۹۴۹ء

فن داستان گوئی — کلیم الدین احمد، ناشر، دائرہ ادب، بانکی پورہ پٹنہ

گل رعنا — مولانا سید عبدالحی، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۳۷۰ھ / ۱۹۵۱ء

مقدمہ قطب مشتری، ملا وجہی — مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ۱۹۵۳ء

مقدمہ کلیات ولی — مرتبہ سید نور الحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو ۱۹۵۴ء

میرانیس- حیات اور شاعری — ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۷۶ء

لکھنؤ کا دبستان شاعری — ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، طبع دوم، اردو مرکز، لاہور۔

مختصر تاریخ اردو — ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ادارہ اشاعت اردو، لاہور طبع سوم اکتوبر ۱۹۴۸ء

مرثیہ نگاری اور میر انیس — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ناشر اردو اکیڈمی لاہور

مسدس حالی — شائع کردہ نامی پریس، کانپور

مقالات گارسان دتاسی حصہ اول و دوم، (اردو ترجمہ) — شائع کردہ انجمن ترقی اردو طبع اول ۱۹۴۳ء

نساخ سے وحشت تک — سید لطیف الرحمٰن، کلکتہ

دیباچہ نظم آزاد — مرتبہ آغا باقر، شیخ مبارک علی، لاہور، بار دھم ۱۹۴۷ء

نئے ادبی رجحانات — ڈاکٹر سید اعجاز حسین، نفیس اکیڈمی، حیدر آباد، دکن، اشاعت سوم ۱۹۴۶ء

نئے اور پرانے چراغ — آل احمد سرور، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار دوم ۱۹۵۱ء

ہمارے افسانے — سید وقار عظیم، اردو مرکز، لاہور، دوسری بار، ۱۹۵۰ء

تاریخ ادبیاتِ اردو

حصہ دوم

اردو نظم

ڈاکٹر ابوسعید نورالدین

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور